„NEKEM IS CSAK
MASZKJAIM
VOLTAK”

„NEKEM IS CSAK MASZKJAIM VOLTAK”

Tanulmányok Szabó Magda életművéről

Szabó_Magda-kotet.indb 1 2023. 05. 15. 19:12:19

MIT-konferenciák 9.

Sorozatszerkesztők:
Bengi László, Gintli Tibor és Sebők Melinda

Szabó_Magda-kotet.indb 2 2023. 05. 15. 19:12:29

„NEKEM IS CSAK MASZKJAIM VOLTAK”

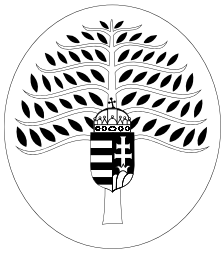
Tanulmányok Szabó Magda életművéről

Szerkesztette:
Murzsa Tímea és Papp Ágnes Klára

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Budapest, 2023

Szabó_Magda-kotet.indb 3 2023. 05. 15. 19:12:30

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Tudományos Akadémia támogatta



Nemzeti
Kulturális
Alap

Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Budapest, 2023
ISBN 978-615-81036-9-5
ISSN 2415-8925
Copyright © Szerzők, szerkesztők, 2023
Copyright © Fortepan/Hunyady József (borítókép)
Borítókép: Fortepan/Hunyady József
Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina
Tördelés: Vidumánszki László
Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.

Tartalom

„Vers, neked is?”: a lírikus Szabó Magda

Sebők Melinda
Szabó Magda pályakezdése 9

Széchenyi Ágnes
Szabó Magda: *Bárány* 21

Osztroluczky Sarolta
„Vers, neked is?” – Szabó Magda lírai ars poeticái 33

„Elég legenda van forgalomban rólam”: a drámaíró Szabó Magda

Maczák Ibolya
„...mégis, Uram?” – Szövegalkotási és dramaturgiai kérdések Szabó Magda Béla-trilógiájában 51

Baranyai Norbert
„Elég legenda van forgalomban rólam…” – Vörösmarty kultusza és emlékezete Szabó Magda *Sziluett* című drámájában 67

„Gyakran segítettem szerkeszteni az életnek”: térpoétika és narratológia

Nagy Csilla
Kísérlet műportréra – Szabó Magda: *Szüret* 85

Kosztrabszky Réka
Az énelbeszélés sajátosságai Kaffka Margit és Szabó Magda regényeiben 103

Kosztolánczy Tibor
Szabó Magda: *Mózes egy, huszonkettő* – lektori jelentés – 117

Radvánszky Anikó
A szkéné közepén – (Ön)életrajzi tér a *Régimódi történet*ben 125

Papp Ágnes Klára
Mi a baj a lekerekített történettel? – Elmélkedés Szabó Magda kapcsán 137

„én csinálom a magam mitológiáját”: mítosz és sors

Ajkay Alinka
Fikció, önmitizálás és metrikai virtuozitás
– *A pillanat* értelmezési lehetőségei 151

Kusper Judit
A mítosz nőneműsége, mitopoétikák újrakonstruálása Szabó Magda *A pillanat* című regényében 167

Murzsa Tímea
Predesztináció és szabad akarat kérdései Szabó Magda prózájában 181

Gintli Tibor
A jelentéstulajdonítás mozgástere Szabó Magda *A Danaida* című regényében 195

„mint maga a szabálytalanság": az ifjúsági regény kérdése

Szilágyi Zsófia
„Mint maga a szabálytalanság" – Iskolák a Szabó Magda-regényekben: a tündériskolától a Matuláig, az Eperjes Benjámin utcai iskolától az Apáczai Csere téri lányiskoláig 209

Horváth Zsuzsa
Az *Abigél* és a lányregény poétikája – retorikai játék egy műfajjal 225

Schein Gábor
Az *Abigél* műfaji kódjai és emlékezetpolitikája 239

„Annyi titkom volt": politika, imázs, kánon

Lengyel Imre Zsolt
Mellérendelés vagy hierarchia? – Az elbeszélésmód etikai és politikai implikációiról Szabó Magda *Freskó* című regényében 251

Reichert Gábor
***Az őz* és a „hátranézésvita"** 263

Kiss Noémi
A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében – Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei 271

V. Gilbert Edit
Áthangolva, átszínezve – kitalálni az életet 279

Névmutató 297

„Vers, neked is?”: a lírikus Szabó Magda

Szabó_Magda-kotet.indb 7 2023. 05. 15. 19:12:30

Sebők Melinda

Szabó Magda pályakezdése

„Szabó Magda csaknem kész hangon […], érett formakultúrával kezdett írni. Amit csak olvasóként el lehet lesni a tehetséges utódnak, a lefogott, sima előadásmódtól a formai bravúrokon át a rafinált rímhatásokig, mindent ellesett a nagy Nyugat-nemzedéktől. Már-már szecessziósan díszített korai verseiben azonban több van a megtanulhatóknál; benne van egyénisége, saját színe is […]: a dolgok közelnézeti, alanyian elfogult megfigyelése, a nyelvi kifejezés vagy a képsor választékossága”[1] – Lengyel Balázs ezekkel a szavakkal méltatta Szabó Magda líráját.

Szabó Magda költőként kezdte pályáját, már a debreceni Dóczy Leánygimnázium önképzőkörének lelkes diákjaként jelentkezett szépirodalmi alkotásokkal. Írói tehetségét mutatja, hogy középiskolás korában az önképzőkör vers-, próza-, esszéíró és műfordító pályázatát is megnyerte. 1933-ban tizenhat éves korában jelent meg első publikációja *A Mi Utunk* című lapban *Úgy látja ő – így látom* én címmel. Ebben az írásában érzékletesen fejezi ki az érettségi vizsga sorsfordító jelentőségét az ajtómetafora konnotációival: „Az érettségi? […] Utolsó vizsga, de milyen vizsga?! Egy ajtó, amely kitárul előttünk, – míg zárva volt, táncoló rózsaszínű alakokat láttunk az üvegén, s ha átlépjük, hogy megfakulnak ezek az alakok! Milyen színtelenek lesznek! S milyen hideg van az ajtón túl!”[2]

Néhány korai zsengéjét leszámítva Szabó Magda lírikusként kezdte pályáját, a költői megszólás első komolyabb kísérletei a debreceni egyetemen töltött évekhez köthetők. Legelső verseit a debreceni Csokonai Körben mutatták be. Az 1890-ben alapított irodalmi társaság a Csokonai-kultusz ápolása mellett igyekezett elevenebbé tenni Debrecen szellemi életét, a nemzeti hagyományok, az irodalom és a kultúra ápolását: irodalmi ünnepségeket, felolvasóesteket szerveztek. A magyar–latin szakos egyetemista Szabó Magda Csokonai Körben[3] bemutatott verseit a Debreczeni Képes Kalendárium közölte *(Aratás, Őszi siratás, Párbeszéd a kedvessel, S aztán majd eljön, Tisza menti táj)*. 1937 tavaszán maga is olvasott fel néhány saját

[1] Lengyel Balázs, *Szabó Magda, a lírikus = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 69.

[2] Idézi Maczák Ibolya. Maczák Ibolya, *Szabó Magda a katedrán*, Új Köznevelés 2017/8–9, 10.

[3] Szabó Magdát a Csokonai Kör 1941-ben választotta tagjává.

verset. Első lírai szárnypróbálgatásairól a *Debreceni Újság* és a *Tiszántúli Független Újság* adott hírt. 1938 és 1944 között szinte minden évben jelent meg költeménye a *Debreczeni Képes Kalendárium*ban. Juhász Géza (1894–1968) költő, irodalomtörténész, a debreceni felsőkereskedelmi iskola tanára, a debreceni Ady Társaság ügyvezető elnöke is felfigyelt verseire, Szabó Magdát „a líra hangját egyre biztosabban megtaláló"[4] költőként említette. 1938-tól a *Debreczeni Képes Kalendárium*mal párhuzamosan az évtizedes hagyományokkal rendelkező, Herczeg Ferenc szerkesztette szépirodalmi képes hetilap, az *Új Idők* is közölte kilenc versét.[5] Az 1930-as évek végén keletkezett verseken a nyugatos reminiszcenciák sejthetők. A Kosztolányira és Tóth Árpádra emlékeztető mélabús tájfestés zeneisége a *Nyugat* hagyományából fakad, a hangulatlíra prózai dikciója, hosszú verssorainak lírai áradása azonban a nyugat-európai modernség poétikai eljárásait is tükrözi. Ha az 1930-as évek végén az *Új Idők*ben megjelent versek kezdő sorait idézzük, mindegyiken megfigyelhető a *Nyugat* hagyományának stíluseszménye. A klasszikus modernség hatása érezhető a *Merre van?* című vers ezüstös tájának megfestésében:

> Künn az erdőn jár a Nyár már s hogy az Este erre szálldos,
> Fenn a Hold szelíden alszik, színezüst a néma táj.[6]

Ehhez hasonló a *Szeszélyes április* csalfa tavaszának képe. Ez a vers jó példa arra, hogy az impresszionizmus színgazdagsága is hatott Szabó Magda korai költészetére:

> Az erdőn ablakom alatt vörös ruhában állanak a fák, tavaszi díszben,
> De megnyílik a messzi ég, zenélni kezd a messziség, hó záporoz szelíden.
> Ezernyi, kósza hópehely ömölni kezd, fehér teher bíborruhájú, fákon, –
> Csak nézek ki az ablakon s a tegnapot kutatgatom ezüstre-őszült tájon.[7]

Ugyanezt a költői gyakorlatot figyelhetjük meg az *Ezüst monológ* című versben is:

> A háztetőnk ezüstporos. A hold szelíden záporoz a néma, esti tájon.
> Itt langyos szél és némaság, ezüstben fürdő, néma ház és elkerül az álom.
> Könnyet ringat a két szemem a halk, magános éjjelen és megfüröszti arcom,
> a hold némán szobámba néz, sárga az arca, mint a méz, s én felkelek, nem alszom.[8]

---

[4] Juhász Géza, *Vulkánhamu és kultúra,* Tiszántúli Független Újság, 1940. december 25.

[5] *A régi ház, Merre van, Szeszélyes április, Séta az őszi fasorban, Alkony a szigeten, Ezüst monológ, Szeretted, Aki túlélt ezt a kort, Eldobom.*

[6] Szabó Magda, *Merre van?,* Új Idők 1938/2, 323.

[7] Szabó Magda, *Szeszélyes április,* Új Idők 1939/1, 662.

[8] Szabó Magda, *Ezüst monológ,* Új Idők 1941/2, 307.

A belső rímekkel játszó, lágyan elomló verssorok visszatérő témája a magány, leggyakoribb szavai: *ezüst, néma, éj, hold, táj.* Ami az *Új Idők*ben megjelent verseket illeti, éles váltás figyelhető meg az 1930-as évek végén, 1940-es évek elején közölt és az 1945-ben, 1946-ban megjelent versek között. Az 1946-ban közölt *Szeretted* című szonettben nem csupán formát vált a költő, de hangja is elkomorul. A lágy líra keményebbé, feszesebbé, fenyegetőbbé válik. A *Szeretted* című szonett utolsó tercinájának hasonlata is bizonyítja a hangnemváltást, a lírai hangmódosulást:

> s emlékek lengnek át, mint mélybe roppant
> piros halak, ha átlengenek rajokban
> holt tengerészek bordaívein.[9]

Ezt a versét a szerző néhány szó megváltoztatásával már felvette válogatott kötetébe is *Holt tengerészek bordaívei* címmel. Az *Új Idők*ben még *Szeretted* címmel közölt szonett[10] érzelgős hangulatlíra helyett a második világháború keserű tapasztalatát rögzíti. Mire Szabó Magda 1940-re befejezte magyar–latin szakon az egyetemi tanulmányait, már dúlt a második világháború, amelynek tragikus tapasztalata meghatározó élménye lett (csakúgy, mint az 1940-es években induló kortársainak). A háborús traumáról ezt nyilatkozta *A háború igazi vége* esszéjében: „Vajon meddig fog tartani, míg az én generációm kidolgozza magából az élményét? […] Nem lehet értelmes fejjel, a kora ifjúság legfogékonyabb éveiben úgy átélni egy világháborút, hogy ne maradjon utána generációs sérülés."[11] A világháború fenyegetettségében versnyelve is megváltozik: szikárabban, tömörebben sűríti lírába a bizonytalanság keserű tapasztalatait szintén az *Új Idők*ben publikált, *Aki túlélte ezt a kort* című versében. A múlt traumáiból fakadó jelen bizonytalansága, a túlélésre eszmélés bizonyossága és az újrakezdés katartikus reménye is felsejlik a költemény zárlatában:

> Fényeskedj, Fényes, odafenn,
> engem a törvény útra dob. A föld megszáradt idelenn
> a vértől, s most mézben forog.

[9] Szabó Magda, *Szeretted,* Új Idők 1946/1, 27.

[10] Szabó Magda *Holt tengerészek bordaívei* című szonettjének motívumait az élő és a holt, az állati és az emberi, a lét kettősségének szimbólumaként értelmezi Pataky Adrienn. Erről bővebben lásd Pataky Adrienn, *Szabó Magda szonettjei mint a rögzítés poszttraumatikus aktusai* = Uő, *A hangzatkától a szonettkoszig,* Ráció Kiadó, Budapest, 2021, 106.

[11] Szabó Magda, *A háború igazi vége* = Uő, *A csekei monológ,* Európa, Budapest, 1999, 172. Szabó Magda vallomása a háborús tapasztalatokról: „Egész életem más menetet kapott a háború következtében, még alig-alig megkezdődött, békés, vidéki és polgári pályám megszakadt; mások szenvedéseihez mérten szégyenletesen jelentéktelen ostromélményeim elegendők voltak ahhoz, hogy éveken át sikoltozva riadjak fel álmomból, s magamról tudom, hány évbe telt, míg 1945 után számomra is bevégződött a háború, és túljutottam azon a krízisen, hogy ha magam nem is öltem, de tömeggyilkosok és tömeggyilkosságok kortársa voltam. Az iszony nehezebben múlik el, mint objektív okai" (Szabó, *A háború igazi vége,* 173–174).

> De talpaim folyton inognak,
> bár elmúlt a földindulás:
> aki túlélte ezt a kort,
> megölheti a gyógyulás.[12]

A világháborút követően, először Juhász Géza szerkesztésében a debreceni Ady Társaság köréből indult útjára 1945 áprilisában a *Magyarok* című folyóirat. Az 1945 júliusától már Budapesten megjelenő lap munkatársai elsősorban a *Nyugat* és a *Magyar Csillag* köréből kerültek ki, de írt a folyóiratba Kassák Lajos, Balázs Béla, valamint Király István is. A szerzőket egymástól távol eső szellemi vidékekről választó lapnál azonban olyan fiatal alkotók is támaszt kaphattak, mint Nemes Nagy Ágnes, Karinthy Ferenc, Somlyó György, Lengyel Balázs és Szabó Magda. A *Magyarok* 1945-ös megjelenésétől 1949-es beszüntetéséig tizenegy költeményt közölt Szabó Magdától. Itt jelent meg a jelentősebb versei közül a *Ma még enyém egészen…; Koponyát, násfát, korcsolyákat; Sziget vagy állat; Habzik az ég; Vissza az emberig; Béke; Bárány:* jó néhány olyan alkotás, amelyet később az író az első két kötetébe is beválogatott. Az 1940-es években a hódmezővásárhelyi Református Leánygimnáziumban tanító Szabó Magda életében a *Magyarok* folyóirat indulása jelentette a pályakezdetet, a költővé érés első állomását. A lap indulására így emlékezett vissza:

> [A háború után] az új kormány székhelyén Debrecenben megindult […] az első irodalmi folyóirat, a Magyarok, ez volt az első igazán jelentős lap, amelybe Kardos László kérésére kezdtem publikálni. A kormánnyal együtt a lap is, én is Pestre kerültünk, ott új versek születtek, új lapok alakultak, amelyek szintén kértek tőlem anyagot; mire észrevettem rendszeresen dolgozó költőként kezdtek számon tartani.[13]

> Úgy lettem író, hogy megindult a Magyarok című folyóirat Debrecenben. […] akkor éppen versekkel foglalkoztam. […] És közölték. Ez volt az első komolyabb jele annak, hogy talán valamikor pályát változtatok.[14]

Szabó Magda valóban pályát változtatott ekkor, Budapesten a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban előbb filmügyi referensként, majd az Irodalmi Főosztályon dolgozott,[15] a *Magyarok*nak pedig nemcsak állandó munkatársa,

---

[12] Szabó Magda, *Aki túlélte ezt a kort,* Új Idők 1947/2, 336.

[13] Kónya Judit, *Szabó Magda. Ez mind én voltam…,* Jaffa, Budapest, 2008, 39.

[14] *Hang – Kép – Írás. Szabó Magda-album,* szerk.,Vincze Ferenc, Napkút, Budapest, 2010, 69.

[15] Itt ismerkedett meg a kivételes tehetségű kortársával, lelki-szellemi rokonával, Nemes Nagy Ágnessel, aki így idézte fel találkozásukat: „Szabó Magdával 1945-ben ismerkedtem meg Budapesten. Megismerkedhettünk volna Debrecenben is, de végül Pesten találkoztunk. Méghozzá a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban. Ott Magda egyik államtitkár titkárságának a vezetője volt, én a Sajtóosztályon, majd a Közművelődésnél serénykedtem. Volt Magdának egy kis szobája,

hanem a verseket kiválasztó segédszerkesztője is lett. Budapesten kitágult számára a világ, a Centrál híres irodalmi összejövetelein gyakran találkozott többek között Nemes Nagy Ágnessel, Lengyel Balázzsal, Kálnoky Lászlóval, Darázs Endrével, Somlyó Györggyel, Rákos Sándorral, Lakatos Istvánnal, Major Ottóval, Mándy Ivánnal; megismerte Füst Milánt, Szabó Lőrincet, Illyés Gyulát, Keresztury Dezsőt; költőideálja lett Vas István, de tanult Rónay Györgytől is. A háború utáni pesti évek pezsgő szellemi légköre az újrakezdés reményét is jelentette, ennek a periódusnak az euforikus boldogságáról így nyilatkozott:

> a viháncoló, fiatal öröm, az életkedv, a túláradó derű, a soha nem lankadó reménység, az elragadtatás emlékeit őrzi. Nap soha nem sütött olyan fényesen, íz nem volt olyan sós, nem olyan édes, szél nem fújt olyan hevességgel, folyó nem hullámzott olyan kéken – aki részt vett az újjáépítésben, aki megélte, hogy vége a háborúnak, hogy újrakezdheti, amit eddig csinált, vagy végre azt csinálhatja, amire mindig vágyott, mind emlékszik rá, nem felejti el.[16]

Nemes Nagy Ágnes az 1945–1948 közötti időszakot Szabó Magdához hasonlóan olyan „kozmikus tavasz"-nak nevezte: „mint amikor a nap már éppen elhagyja a Baktérítőt, hogy meginduljon észak felé, a tél romjai felett".[17] A háború utáni romokból való újrakezdést jelentette az *Újhold,* amelyet részben a *Magyarok* és a Centrál íróköréből kiváló fiatal írók alapítottak. Az *Újhold* 1946 júliusában Mándy Iván, Pilinszky János, Rába György közreműködésével Lengyel Balázs szerkesztésében jelent meg. Az 1946 és 1948 nyara között kiadott, mindössze hét számot megélt lapban publikált költők (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Rába György, Darázs Endre, Végh György) sorsdöntő élménye a második világháború. Közös céljuk a rommá lőtt hazában a szellemi, lelki otthonkeresés és a babitsi humánum megőrzése. Lengyel Balázs *Babits után* című nyitó tanulmánya a babitsi teljességigényt hangsúlyozza: „a babitsi teljesség, a korokat, világtájakat befutó egyetemesség, amelyben tehetség és igény a költői pálya minden állomására érvényesen, egymással harmonikusan viszonyul".[18] Az *Újhold* írói a babitsi örökséget akarták átmenteni, Babits erkölcsi magatartása, etikai-esztétikai mércét jelentett a háború borzalmait megélt fiatal írók számára. Szabó Magda *Vallomás* című emlékezésében írta, hogy formát, mesterséget minden pályakezdő kortársa Babitstól tanult, aki

másodmagával, talán mielőtt az államtitkár mellé rendelték. Oda jártam be én, mint sajtóosztály, ideoda mászkáltam a minisztériumban. Ott mutogattuk egymásnak verseinket. Mert akkoriban Szabó Magda is verseket írt. Rögtön ráismertünk egymásra, rögtön tudtuk, hogy egyivásúak vagyunk" (Nemes Nagy Ágnes, *Kunfajta, nagyszemű lány volt. Az írónő hetvenedik születésnapjára* = Uő, *Az élők mértana, Prózai írások I.*, Osiris, Budapest, 2004, 675).

[16] Szabó Magda, *Záróvizsga,* Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1987, 246.

[17] Nemes Nagy Ágnes, *A háborúnak vége (Kabdebó Lóránt interjúja Nemes Nagy Ágnessel)* = Uő, *Az élők mértana. Prózai írások II.,* 262.

[18] Lengyel Balázs, *Babits után,* Újhold 1946 /1, 2.

> apánk volt, anélkül, hogy sokunk akárcsak látta volna is. Szakmai fegyelemre szorított bennünket, tőle értettük meg, hogy a forma abroncsa azért fontos, mert veszedelmes bort őriz, szenvedélyek, indulatok és felismerések párlatát, […] ugyanakkor éppen az ő révén fogtuk fel mindennek az ellenkezőjét, hogy van a fájdalomnak, undornak és tiltakozásnak olyan foka is, mikor elporlik a verstan minden szabálya, ilyenkor maga a gondolat alakul át formává.[19]

Bár az *Újhold* köré csoportosuló írók szellemi rokonságának tág jelentéstartalma közelebb áll a nemzedékfogalomhoz (Szabó Magda is *Újhold*-nemzedéket említ), nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy nemcsak a korabeli kritika (többek között Kolozsvári Grandpierre Emil[20] vagy Komlós Aladár[21] írásai), hanem Schein Gábor is felhívja a figyelmet arra *Poétikai kísérlet az* Újhold *költészetében* című kötetében, hogy az *Újhold* nem feltétlen nemzedéki, hanem „poétikatörténeti fogalom".[22] Erre világít rá Nemes Nagy Ágnes is egyik vallomásában: „Hamar kiderült, hogy mi, fiatalok, hasonlítunk egymáshoz. Hogy valami módon egyívásúak vagyunk, nemcsak azért, mert hasonló élmények közül jövünk, mert hasonló korúak vagyunk […], hanem mert a lelki hozzáállásunk, a szellemi élményeink is hasonlóak. Egy példát hozok fel erre: […] mindannyiunknak a szíve csücskében ott van József Attila."[23] A fiatal lírikusok rokon verseszményére jó példa Szabó Magda írása, amelyben beismeri: „József Attila volt az egyetlen költő, aki sose változtatta meg helyét lírai értelmezésemben, egyforma intenzitású élményt jelentett számomra, mióta megismertem".[24] A *Nyugat* hagyományain, Babits újklasszicizmusán iskolázódó és József Attila költészetét maguknak felfedező pályakezdő lírikusok hasonló stíluseszményt képviseltek. A fiatal újholdas költőket leginkább nyelvszemléleti és poétikai rokonság jellemezte: a hagyománykeresés és a klasszikus modernség lírai tradíciójának átformálódása mellett az elvont versbeszéd, az objektív kifejezésre való törekvés, a sűrítés, a személytelenítés, a hermetizmus, a háború pusztításával való számvetés és az intellektuális-filozófiai létlíra.

A háborús kataklizmák súlyos élményeiből születtek a magyar irodalom remekművei. Az *Újhold* kétévnyi időszakában jelent meg Pilinszky János *Trapéz és korlát* (1946), Nemes Nagy Ágnes *Kettős világban* (1946), Darázs Endre *Kunyhó, füsttel* (1947), Lengyel Balázs *A mai magyar líra* (1948) és Szabó Magda *Bárány* (1947) című első kötete. Vagyis a pályájukat a háború után kezdő fiatal írók közül

[19] Szabó Magda, *Hommage két hangra. Vallomás,* Új Írás 1983/11, 95.

[20] Kolozsvári Grandpierre Emil, *Pánepicizmus és csonkaprózа (Hozzászólás Lengyel Balázs* „Babits után" *című tanulmányához),* Újhold 1946/2, 136–137. (Elsősorban a *Nemzedék és szemlélet* című fejezet.)

[21] Komlós Aladár, *Negyedik nemzedék,* Újhold 1948/1, 44– 45.

[22] Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az* Újhold *költészetében,* Universitas, Budapest, 1998, 8.

[23] Nemes Nagy Ágnes, *Látkép, gesztenyefával (Kabdebó Lóránt interjúja)* = Uő, *Az élők mértana. Prózai írások II.,* 214.

[24] Szabó Magda, *„Áldott legyen emléke",* Kortárs 1962/7–12, 1805.

néhányan éppen az újholdas periódusban jelentették meg első köteteiket. Az *Újhold* költészettörténeti szerepe abban is jelentős, hogy Szabó Magda számára ez a lap jelentette az igazi költővé válást, az irodalmi életbe való megérkezést: „Nem sokkal azután, hogy megérkeztem Pestre és letelepedtem, megalakult az Újhold, belekerültem az irodalmi élet sodrába, ha nem is főfoglalkozású, mert hiszen minisztériumi tisztviselő voltam, de igazi író voltam már."[25] Szabó Magdának az *Újhold*ban négy költeménye jelent meg: 1946 decemberében az *Útravaló* és a *Lehullsz, mint sebről hull a heg,* 1947 októberében az *Édesedik az ecet,* majd 1948 januárjában a *Phillipi*. Első kötetéről szintén az *Újhold* közölt kritikát Rákos Sándor tollából 1947 októberében. Rákos a *Bárány* szerzőjét egyéni és eredeti tehetségnek tekinti, először Nemes Nagy Ágnessel együtt értékeli, hiszen „a közelmúlt véres kataklizmája" ihleti verseiket: „a lélek iszonyata", „a borzalom szavai",[26] majd Szabó Magda hitetlenség és keserű kiábrándultság szülte verseinek kifejezőerejét méltatja.

Mikor Szabó Magda 1975-ben *Szilfán halat* címmel az 1940–1958 között keletkezett dátumozott köteteit újra megjelenteti, akkor az összes versét ciklusokba rendezi. Költeményeinek formai sokszínűségét mutatja, hogy többféle verstípust kipróbál: az antik epódoszoktól és sírfeliratoktól a szonetteken át egészen a szabad versekig. Költészetére változatos formakultúra jellemző: az antikvitásélmény, a klasszikus műveltség, a horatiusi–ovidiusi–vergiliusi allúziók mellett a szabadvers áradására és a sűrítettségre is találunk példát. E rövid tanulmány keretein belül nem kísérlem meg e poétikai sokszínűség teljes bemutatását, elsősorban azokra a költeményekre szeretném felhívni a figyelmet, amelyeket még az első két verseskötet *(Bárány, Vissza az emberig)* előtt folyóiratok is közöltek. Az 1940-es években a korabeli orgánumokban *(Újhold, Magyarok, Diárium)* megjelent verseket vizsgálva megállapítható, hogy Szabó Magda költői nyersanyaga a háború, legfőbb témaköre: a szenvedés, a fenyegetettség, a keserűség és a magány. Ezt a bizonytalan létérzést igazolja a *Magyarok*ban közölt „fagy a szó és fogy a szó"[27] hűvös, szótlan feszültsége és a *Diárium*ban megjelent *Halottak napja, 1947* című verse is:

> ne lazíts fogsorod nyakán,
> Halál.
> Én egyre jobban
> a magány felé tágulok.[28]

[25] Kabdebó Lóránt, *Sorsfordító pillanatok* = Szabó Magda, *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997, 171. (Az interjú eredeti megjelenési helye és ideje: Kortárs 1984.)

[26] Rákos Sándor, *Bárány: Szabó Magda versei,* Újhold 1946/3, 138–139.

[27] Szabó Magda, *Válasz egy régi bölcsődalra,* Magyarok 1946/5, 248.

[28] Szabó Magda, *Halottak napja, 1947,* Diárium 1947/1, 170.

A darabokra tört világ apokalipszise, a háború traumája figyelhető meg az *Aki túlélte ezt a kort,* a *Bombázás után* és a *Philippi* soraiban. A philippi ütközetből elmenekülő Horatius fenyegetettségére majdnem kétezer évvel később a második világháború tapasztalatával válaszol:

> Már reng a föld. Tekints körül!
> Ellenséges lovak.
> Nincs isten, aki túlemel,
> mért általtod magad?
> Gyávább vagy, mint a római,
> ki ráfeszült a késre?
> Szegezd magadnak, hunyd szemed,
> s zuhanj a szenvedésbe![29]

A latinos műveltségű lírikus soraiban felsejlenek a horatiusi–ovidiusi reminiszcenciák. A *Pontusi levelek* a Tomiba száműzött Ovidius elégiáit idézik; az epódoszok Horatius műveire utalnak. *Az ikszedik epodosz*t Horatius híres *Taliarchushoz* írott ódája ihlette („Hallgass! Ez a hegy nem Soracte, / bárhogy villantja a telet, / s nem szabin farkas az a farkas, aki / szaglássza énekedet").[30] Szintén a horatiusi hagyományok újjáélesztése figyelhető meg a *Szilfán halat* apokaliptikus látomásában. Szabó Magda jó érzékkel választ latin szöveghelyeket, horatiusi élességű képei párhuzamba állítják a háborús vérontást a Tiberis folyó áradásakor az árvíz okozta vészhelyzettel. A *Szilfán halat* egy apokaliptikus vízió a fegyverek dörrenéséről, a háború okozta sebekről:

> Én láttam, mint az antik látomásban,
> szilfán halat, s a Barna utca táját
> egy dörrenésre széttágulni sebbé.[31]

Az *Újhold*ban publikált *Philippi* kivételével a római irodalom aranykorát idéző versek nem a korabeli lapokban, hanem rögtön verseskötetben kerültek az olvasóközönség elé. A *Magyarok*ban megjelent művek közül érdemes kiemelni a mitológiai allúziókkal átszőtt *Béke* című költeményt. A lírikus a kővé dermedt Niobé fájdalmához hasonlítja a háborúban gyermekeiket elrejtett anyák keservét. A régen áhított béke kimondásának vágya, a vérontás pusztításának a fájdalma mitológiai szőttesbe bújtatva nyer kifejezést:

---

[29] Szabó Magda, *Philippi,* Újhold 1948/1, 15.

[30] Szabó Magda, *Ikszedik epodosz* = Uő, *Szüret. Összegyűjtött versek,* Európa, Budapest, 2005, 51.

[31] Szabó Magda, *Szilfán halat* = Uő, *Szüret,* 85. A *Szilfán halat* először a *Vissza az emberig* kötetben jelent meg 1949-ben. Később a verset beválogatta az 1958-as *Neszek* kötetbe, majd ez lett a címadó műve az 1975-ös válogatott versgyűjteményének is.

A világ végre felhasad: kidobta.
[…]
Fuldokolj
az áhítattól! Kiáltsd a nevét!

Ki sose féltem igazán,
most rettegek.
Most megtanulom félteni
e kisdedet.
[…]

Öleld magadhoz, Niobe,
világ.
Talán megtarthatod.
Tartsátok fejetek fölé,
ti vándorló napok,

mereszd ki körmöd, szelíd fenevad,
ki szoptatod,
s fonódjatok köré,
sövény:

kik érte haltatok![32]

A klasszikus minták ihlette költemények egy másik jellegzetes vonása, hogy a háborús emlékektől szabadulni képtelen művész keserű lázadása, intellektuális lírai feszültsége Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János költészetével is rokonítható. Szabó Magda poézise nyelvi kifejezésében, költői magatartásában, lírai hangulatában, hasonló motívumok ismétlésében (magány, iszony, undor, gyalázat, alázat, öntudat, értelem) és a jelzős szerkezetek ambivalens feszültségében („hetyke gyász"; „kozmikus gyalázat"; „gyanakvó magány"; „fénylő szenvedés"; „tanácstalan szomorúság"; „túlélt iszony") rokonságot mutat Pilinszky János *Gyász* („hűtlen értelem"), *Éjféli fürdés* („árva szörny"; „édes-jó iszony"); Nemes Nagy Ágnes *A kín formái* („képzelt értelem") és *Alázat* („fanyar gyümölcs"; „virradó alázat") című verseinek poétikai eljárásaival. A háborúban rommá lőtt hazában az egzisztenciális bizonytalanság, a magánytól való félelem, a veszélyérzet, a rémület és az indulat jellemzi Szabó Magda verseinek hangulatiságát. A széthullott világ romjain az értékmentő kötelesség és a felelősségvállalás erkölcsi parancsa, humanizmusa szólal meg a *Vissza az emberig* zárlatában:

[32] Szabó Magda, *Béke,* Magyarok 1948/4, 81.

Ágyúk, galambok… Annyi éve már,
s nem hittem el. Hitesd el: itt a béke.
Öt ujja van – öt földrész –, mint nekem,
szorítsd kezem a földgolyó kezébe.
Segíts fel indák s állatok fölé,
kikhez lehúzott az alig
túlélt iszony a gyilkosok közül:
emelj vissza engem az emberig![33]

Ha édesedik az ecet című verse helyzetjelentés a vérontás utáni idillinek tűnő, ám mégis fullasztó „sűrű béke" némaságáról. A háború terhétől való szabadulás, a költői szó kimondásának vágya, az erőfeszítés és a túlélés reménye készteti a megszólalásra:

ha édesedik az ecet,
amit a kor a számba töltött,
ki hagyja rájuk örökül
a Szót, ha nem én, nem a költő?[34]

A *Magyarok*ban, az *Újhold*ban és a *Diárium*ban közölt versek mesterségbeli tudásról tanúskodnak, Szabó Magda birtokában volt mindannak a lírai nyelvnek, ami meghozta az első kötet, a *Bárány* sikerét. A *Philippi* című költemény kivételével a korabeli folyóiratokban közölt verseket beválogatta a *Bárány* és a *Vissza az emberig* első két verseskötetébe is, amelyek jelentősége vitathatatlan. A *Bárány*t különösen kedvezően fogadta a kritika: Rába György a *Diárium*ban Szabó Magdát „a legkiválóbb fiatal írók"[35] közé sorolta. Darázs Endre a *Válasz*ban a *Bárány*t „komoly tehetség jó kötetének"[36] tartotta. Csuka Zoltán a *Sorsunk*ban a kötet verseinek „gördülő sorait", „különös titkos villódzással átfűtött képei"-t[37] dicsérte. Borsi D. József a *Tiszatáj*ban elismerte, hogy „látása, kifejezőkészségének biztonsága tiszta. […] Tehetsége, ereje vitathatatlan".[38] Szabó Ede pedig a *Magyarok*ban méltatta a könyvet: „Szabó Magda első kötete több, mint ígéret, félig már beteljesedés."[39] A kezdeti bizakodást azonban felváltotta a szorongás és az elhallgattatás. 1948 negatív fordulatot hozott: a *Magyarok*at, az *Új Idők*et, az *Újhold*at megszüntették, Szabó Magdát a minisztériumból elbocsátották, 1949-ben a már megítélt

[33] Szabó Magda, *Vissza az emberig,* Magyarok 1948/8, 515.
[34] Szabó Magda, *Ha édesedik az ecet,* Újhold 1947/3, 87.
[35] Rába György, *Szabó Magda versei,* Diárium 1948/1, 29.
[36] Darázs Endre, *Szabó Magda:* Bárány, Válasz 1947/2, 363.
[37] Csuka Zoltán, Bárány, Sorsunk 1947/10, 610.
[38] Borsi D. József, Bárány, Tiszatáj 1947/8–9, 363.
[39] Szabó Ede, Bárány, Magyarok 1947/10, 729.

Baumgarten-díját visszavonták,[40] és a hallgatás évei következtek. Ezek a sorfordító pillanatok befolyásolták a pálya további alakulását, a művészi kiteljesedést.

A költő azonban nem hallgatott el teljesen, ahogyan egyik visszaemlékezésében vallotta: „műfajt váltottam, mert fuldokoltam már a saját verseim keserves világában".[41] Újabb lírai darabokkal közel tízévnyi hallgatás után az 1958-as *Neszek* kötettel jelentkezett. Rónay György,[42] aki az *Újhold* megszűnése után is támogatója, vigasztaló barátja – Babitscsal rokon alkat révén –, egyfajta apafigurája is lett a köré gyűlt pályakezdő fiataloknak, a *Vigilia*ban e szavakkal méltatta Szabó Magda költészetét:

> Az intellektus magasfeszültsége, a konokul keserű egzisztenciális érzelmi lázadás jellemzi ezeket a verseit. A legnagyobb ígéretként arra, hogy végül is majd kivágja magát a háborús élmény dzsungeléből. S azon fölül – az a túljutás másik ígérete – […] (olyan) szokatlan erővel *konstruál,* strófákat és versmondatokat, a lélegzet olyan lendületével, […] hogy a versnek s a versen belül a strófának, a mondatnak sodra is van, súlya is van, s keményen fegyelmezett is […], mintha a költőt el-elragadná lendületes dikciója és kitűnő formakészsége: bőbeszédűbb lesz a kelleténél.[43]

Rónay György Szabó Magda verseiről írott kritikájában megsejti a műfajváltás lehetőségét, ráérez, hogy a személyes trauma a költői fejlődés során epikus mondanivalóvá terebélyesedik. A költő a prózaíró útjaira lép.

---

[40] Szabó Magdát a *Bárány* kötet megjelenését követően már 1948-ban a Baumgarten-díjra jelölték. A díjat végül egy évvel később ítélték oda, de Révai miniszter utasítására visszavonták, Kuczka Péter kommunista költő kapta a kitüntetést. Szabó Magda visszaemlékezése szerint: „a reggeli sajtó hozta a nevemet a 49-es Baumgarten-díjasok sorában. Úgy délelőtt tizenegy tájt Basch telefonált, közölte: Révai miniszter utasítására a díjat visszavették, más kapja meg. Fiatal voltam, érzékeny, egy papírlap feküdt előttem az íróasztalomon, arra firkáltam, rajzoltam sokáig" (Szabó, *Záróvizsga,* 249).

[41] *Uo.,* 252.

[42] Rónay György az 1950-es években a Várkertben, a Dunakorzón vagy a Vörösmarty cukrászdában rendszerint csütörtökönként találkozott az újholdas írókkal. Az összejöveteleket az újholdas írói kör az asztaltársaság összetartójáról „Rónay-asztalnak" nevezte el. Rónay azon kevesek közé tartozott, aki az elhallgatás éveiben is pártfogója, támogatója, egyfajta mestere volt az *Újhold* köré csoportosuló művészeknek. „Vigasztaló volt Rónay György. Mint a kenyér, mint a jó szó, mint a friss víz […], szerettünk versekről beszélni. Ebben csillapíthatatlan volt az étvágyunk. És Rónay azon frissiben, cipómelegen nyújtotta véleményét, vagy állandó belső kontemplációjának egy szeletét" (Nemes Nagy Ágnes, *Asztal és kenyér,* Vigilia 1979/3, 177–178).

[43] Rónay György, *Az olvasó naplója. Szabó Magda:* Neszek, Vigilia 1958/12, 757–758.

Széchenyi Ágnes

Szabó Magda: *Bárány*

Szabó Magda első kötete, a *Bárány,* a „kozmikus tavasz" egyik irodalmi eseménye volt, főként a fiatal irodalom számára.[1] Szabó Magda, noha már évek óta, sőt a háború előtt is publikált verseket, ettől datálja pályakezdését.[2] A Magyar Művészeti Tanács[3] támogatásával az Egyetemi Nyomda kiadásában 1947 júliusában megjelent, mindössze negyvenegy oldalas kötet kiadásáért Lengyel Balázs felelt. A szegény és erősen inflációs korszakot jellemzi, hogy a kötet tíz dollárból, azaz akkor sokat érő kemény valutából születhetett meg.[4] A *Bárány* rögtön Baumgarten-díjat

[1] A „kozmikus tavasz" Nemes Nagy Ágnes kifejezése. Közvetlenül az 1946-ban indult *Újhold* (1946–1948) töredék három évére vonatkozott, de kiterjesztve a szókapcsolat értelmét, a koalíciós korszak életerejét is kifejezi. „…mit is jelentett a magyar irodalomban ez a három esztendő, ez a 45-től 48-ig terjedő periódus. Körös-körül romban volt a főváros, romban volt az ország, de az irodalom hirtelen, váratlan áramlani kezdett, mindenki írt, énekelt, dalolt. Az a jogfolytonosság, amely megszakadt 1944-ben, újra helyreállt. Az a vérkeringés, ami elakadt, feltarthatatlanul megindult. Azt lehetne mondani, úgy forrt, úgy fortyogott az egész irodalom, mint mikor egy fazékról leveszik a fedőt. De tudok szebb hasonlatot is mondani. Azt is tudom mondani, hogy ezt a három évet akár kozmikus tavasznak lehet nevezni, mint amikor a nap már éppen elhagyja a Baktérítőt, hogy meginduljon észak felé, pedig még mindenütt a tél romjai láthatók. De az irodalom megkezdte legfontosabb munkáját, azt tudniillik, hogy legyen. Elkezdtük eltemetni a halottainkat, felmérni azt az országos és azt a világméretű történelmi változást, amiben éltünk, és amit átéltünk. Megkezdtük mindenekelőtt a háborús kataklizmának, ennek a végeláthatatlan súlyos élménynek a feldolgozását. Vagyis kezdtek megszületni a háború utáni irodalom legjobb művei" (Kabdebó Lóránt, *A háborúnak vége lett,* Kozmosz [Móra], Budapest, 1983, 84).

[2] A korábbi verseket és ezek fogadtatását összegyűjtötte és értelmezte: Pataky Adrienn, *Szabó Magda pályakezdése és szonettjei,* Partitúra 2017/1, 33–50.

[3] Az 1945-ben megalakult, a VKM felügyelete alá tartozó Magyar Művészeti Tanács még a művészeti élet demokratikus önigazgatásának igényével kezdte meg működését, Kodály Zoltán elnökletével. Keretében hét szaktanács (irodalmi, zeneművészeti, képzőművészeti, építőművészeti, iparművészeti, színművészeti, filmművészeti) dolgozott, ezek döntéselőkészítő, véleményező, javaslattevő feladatokat láttak el, megkérdezésük nélkül a szaktárca érdemi döntést nem hozott. A Tanács 1948 végére már csak névleg működött, formális megszüntetését a kormány 1950 februárjában mondta ki (Standeisky Éva, *Alkotók közszerepben. A Magyar Művészeti Tanács* = Standeisky Éva, *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom,* 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest, 2005, 97–125).

[4] Kabdebó, *A háborúnak vége lett,* 67.

hozott Szabó Magda számára. Persze tudjuk, az 1948-as év díjait nem mind azok kapták, akiket a döntőbizottság arra érdemeseknek tartott. A minisztérium, illetve a Magyar Dolgozók Pártja Agitációs és Propaganda Bizottsága átírta a névsort. Németh László helyére Szabó Pált tették, Szabó Magda helyére Nagy Sándort. De Szabó Magda neve mint díjazotté megjelent a napilapokban, és néhány nappal az ünnepség előtt köszönőlevelet írt Basch Lórántnak, köteteket küldött a tanácsadó testület tagjainak „hálás" köszönettel.[5] Szabó Magda több interjújában is az utolsó Baumgarten-díjasként beszélt önmagáról.

A versekben a klasszikus nyugatosokhoz képest újfajta poétika, képalkotó tömörítés, asszociációs technika jelent meg, ezért nem is véletlen, hogy Szabó Magda úgy emlékszik vissza, hogy a Baumgarten-kuratórium elnöke, a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozó, vagyis három korosztállyal előbb indult Schöpflin Aladár a kötet megjelenésekor szelíden azt mondta a fiatal költő szemébe: „Ki nem állhatom a verseit, nem is értem őket, ami nem jelent semmit, mert lehet, hogy én vagyok már öreg. De hogy tehetséges, azt tudom. Nem az én ízlésem szerint, de az".[6]

Ezért nem indokolatlan, hogy egy Schöpflin-idézettel folytassuk, amelyet Ady egykori indulására, Ady egykori „érthetetlenségét" visszaidézve írt: „[k]ényes vállalkozni arra, hogy az olyan verseket, amelyek értelmének egy része valahol a sorok mögött bujkál, szóról szóra, maradéktalanul valami logikailag pontos és kimerítő prózába tegyük át".[7] Valóban, Szabó Magda versei sem adják könnyen magukat.[8] Ma már egy új szempont miatt sem. Általában véve egy-egy korszak újító poétikája lassan megérteti magát, az olvasó hozzászokik, megtanulja az olvasási kódot, és ekként Szabó Magda versei is „érthetőbbek" lettek. Csakhogy Szabó Magda latin–magyar szakos diplomát szerzett, a nem hivatásos olvasók pedig a latin mind gyorsabb visszaszorulásával egyre kevéssé ismerik fel az antikvitás alkotóira való költői utalásokat és talán magukat a versformákat. Életében megjelent, általa összeállított gyűjteményes kötetének címadó verse – a koalíciós évek körét nem lépjük át, noha a vers nem a *Bárány,* hanem a következő kötet, az 1949-es *Vissza az emberig* része

[5] *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok V*., szerk. Téglás János, Argumentum, Budapest, 2007, 115, 142.

[6] Szabó Magda, *Az élet újrakezdhető. Interjúk és vallomások,* vál. és összeáll. Jolsvai Júlia, Jaffa, Budapest, 2019, 26–27.

[7] Schöpflin Aladár, *Ady Endre,* Nyugat, Budapest, 1934, 122.

[8] S ez a sűrítés nemcsak Szabó Magdára, de az Újhold költőire közel egyformán igaz. Idézzük Kenyeres Zoltánt: „Szerkesztésmódjuk másik sajátossága a végletes sűrítés volt. A szavakkal takarékosan bántak, kerülték a díszítéseket, és azon iparkodtak, hogy tömör, kavicsszerűen lecsiszolt verseket írjanak. E versalkotás eszménye szerint a költő kiszívott a költeményből minden fölöslegesnek tekintett személyes elemet, s az így összesűrített képeknek az olvasóban kellett föloldódniuk: sokrétű értelmüket költői magyarázkodás nélkül illett elnyerniük" (Kenyeres Zoltán, *A magyar líra 1945-től 1948-ig* = Uő, *Gondolkodó irodalom,* Szépirodalmi, Budapest, 1974, 215–216).

– a *Szilfán halat*. Nem véletlen, hogy a gyűjteményes kötet bevezetőjét a régiségben is biztosan tájékozódó, italianista filológus, Kardos Tibor írta.[9]

A *Szilfán halat* közvetlen utalás, sőt, ennél több, átvétel Horatius ódájából, amelyet a vers előtt mottóként álló forrásjelzés („Hor. Carm. I. 2.") is megad. Virág Benedek fordításában így hangzik a Horatius-idézet: „A' magas szilfák tetein, galambok / Megszokott székén, halak is lebegtek".[10] Mindez Szabó Magdánál:

> *Én láttam*, mint az antik látomásban,
> szilfán halat, s Barna utca táját
> egy dörrenésre széttágulni sebbé,
> melynek mélyén bámész testek rohadtak,
> s fátyolt lengettek hízott, zöld legyekből.[11]

Néhány sorral később Szabó Magda megadja a direkt utalást is, a *háború* pusztításáról, talán egy robbanásról van szó (míg Horatiusnál – lásd a lábjegyzetünket – az özönvíz okozza a vad változásokat). A háború alapélménye a kornak, nemcsak ennek az ifjú, a *Nyugat* negyedik nemzedékéhez tartozó pályakezdőnek, hanem minden előttük járónak is.[12]

Emlékeztetünk ennek a tapasztalatnak, megrendülésnek rendkívül sokműfajú (vers, elbeszélés, regény) és sok poétikájú kifejezésére, de csak az egykorúan megjelent, a traumát gyorsan rögzítő, visszatükröző műveket soroljuk föl a megjelenés évével: Szép Ernő: *Emberszag* (1945), Kassák Lajos: *Kis könyv haldoklásunk emlékére* (1945), Nagy Lajos: *Pincenapló* (1945), Márai Sándor: *Szabadulás* (1945, kéziratban maradt), Déry Tibor: *Alvilági játékok* (1946), Zsolt Béla: *Kilenc koffer* (hetilap-folytatásokban, 1946), Pilinszky János: *Csak azt feledném* (utóbb *A francia fogoly,* 1947), Lakatos István: *A Pokol tornácán* (1947), Sőtér István: *Szőlőmívesek* (1947), illetve *Hídszakadás* (1948), de ide sorolhatnánk a dokumentumirodalom

---

[9] Fel kell hívnunk az olvasó figyelmét, hogy Szabó Magda összegyűjtött verseinek (1975) ciklusai nem követik az eredeti kötetbeosztásokat, a szerző jelentős átrendezést hajtott végre a versek besorolásában. Lásd: Szabó Magda, *Szilfán halat. Összegyűjtött versek,* Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1975.

[10] *Horácz ódái,* fordította Virág Benedek, kiadja Lampel Róbert, Pest, 1862. 7. Csengery Jánosnál így hangzik a vers: „Rettegtek a népek, visszatér a földre / Az özönvíz és sok csodalénye mind […] Fenn a szilfák ormán halak csüggnek újra, / Ott, ahol külömben vadgalamb lakott, / És félénk dámvadak mutatkoznak úszva / Szeldelvén a mindent elfedő habot" *(Megmentőnk a vészben – Augustushoz) Horatius költeményei Csengery János átültetésében,* Délmagyarország Hírlap- és Nyomdavállalat, Szeged, 1922, 5.

[11] Szabó, *Szilfán halat,* 103.

[12] Megjegyzés: Szabó Magda a trianoni nemzedékhez „is" tartozik, jóval később, de ez a szál meg is jelenik nála, a *Für Elise*ben a „trianoni árva", azaz Cili feltűnésével. Kiemeli ezt a gondolatot Kabdebó Lóránt is az *Egy monográfia címszavai: Szabó Magda* című tanulmányában Kabdebó Lóránt, *Egy monográfia címszavai: Szabó Magda = Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, (2002, 172–205).

csoportjába tartozó műveket is.[13] Nem is kicsi szövegkorpusz ez, önálló együttes vizsgálatra érdemes. Ami az imént felsoroltakat közösen jellemzi, az – néhány kivétellel – az átéltek erősen közvetlen, realista-naturalista, naplószerű rögzítése.

Szabó Magda nem magányosan indult pályáján. Kötete megjelenésekor az újholdasok egyike, sőt, egyike a nőíróknak is. Vele közel egyidejűleg jelentkezett Nemes Nagy Ágnes, kettejükről az egykorú kritikák is gyakorta (majdnem mindig?) együtt emlékeznek meg, legalábbis rendre megnevezik a másikukat is.[14] De még mielőtt túlságosan is egymás mellé rendelnénk kettőjüket, idézzük fel, mit mondott Szabó Magda Nemes Nagy Ágnesről:

> Ha azt nyomozná valaki, barátnők voltunk-e, habozás nélkül ráfelelném: nem. Profi írók voltunk mind a ketten, bármit, ami a szakmában a férfiaktól megkülönböztetett volna bennünket, úgy hajítottuk el, mint a labdát, amelyet tévesen irányítottak... Mi csak barátok lehettünk, Ágnes, a mi boltjainkban nem magunk verte csipke fehérlett a kirakatban, nem forgalmaztunk mi semmi női dolgot, boltjaink cégérén sem fecskék szálltak ibolyás rét felett, a te cégéreden valami iszonyú madár guggolt felbírhatatlan köveken, az enyémen meg Trója égett és Aeneas menekült.[15]

„Csipke", „ibolyás rét" és „egyéb női dolgok"? Kardos Tibor is arra teszi a hangsúlyt, hogy Szabó Magdának sem írásmódjában, sem sorsláttatásában nincs semmi, ami férfi írótársaitól megkülönböztetné.[16]

---

[13] Fenyő Miksa, *Az elsodort ország. Naplójegyzetek 1944–45-ből,* Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1946. Új, magyarázó jegyzetekkel és névmutatóval ellátott kiadása: Park, Budapest, 2014. A napló címzettje az író-mecénás kisfia, utóbb Fenyő D. Mario néven publikáló történész; Kornfeld Móric, *Tíz hét története 1944-ben* = Kornfeld Móric, *Trianontól Trianonig. Tanulmányok, dokumentumok,* szerk. Széchenyi Ágnes, Corvina, Budapest, 2006, 148–181; Parragi György, *Mauthausen,* Keresztes[–Budapest], 1945, 1946.

[14] Nemcsak az *Újhold* kötötte össze őket, az ismeretség korábbi. 1945-ben a fővárosban ismerkedtek meg, mindketten a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban dolgoztak. Szabó Magda a szociáldemokratákat képviselő Bóka László – ekkoriban közoktatásügyi államtitkár – „irodáját" vezette, Nemes Nagy Ágnes a sajtóosztályon, majd pedig a minisztérium égisze alatt megjelenő *Köznevelés* című folyóirat szerkesztőségében dolgozott. Példák a két költő együttes elemzésére, említésére: Kotzián Katalin, *Négy költőnő [Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Károlyi Amy, Gyarmathy Erzsébet]* = Uő, *Lényeg és forma,* Cserépfalvi, Budapest,1947 [1948], 29–41; Somlyó György, *Költők és utak, Újhold* 1947 június, 61–65; Szőnyi Kálmán, *Hét fiatal költő,* Alkotás 1948/1–2, 26–31. Legalább jelezni kell, hogy nemcsak ketten, de Gyarmathy Erzsébet, Kotzián Katalin, Hajnal Anna is rendre egy csoportba, a megkülönböztető „írónők" felsorolásba kerülnek, és mint Somlyó György szinte csodálkozva megnevezte őket, „matriarchátust" képezve. Egy megjegyzéssel ezt a szempontot hagyjuk meg a nőirodalom vizsgálódása számára. A szempont pedig, hogy Szabó Magda is megglosszázta Gyulai Pál híres *Írónőink* című elfogult-értetlen írását (Szabó Magda, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 164–189).

[15] Szabó, *Szilfán halat,* 7.

[16] *Uo.* Annál is fontosabb ez az észrevétel, mert Kardos Tibor az összegyűjtött versek elé írva számba veszi a próza- és drámaírói életművet is, és erre is vonatkoztatja észrevételét.

Bármennyire indokolt is kettejük pályakezdésének együttes vizsgálata, nem szűkíthetjük a vizsgálatot erre a megközelítésre, hanem meg kell említenünk az együvé tartozás fórumát, nemzedéki folyóiratukat, az *Újhold* létrejöttét is. Ahogy Szabó Magda ezt megfogalmazta:

> Az *Újhold* nemcsak rokonszenv, azonos műveltségi szint és igény, nagyjából azonos korú fiatalok társulása volt, hanem egyfajta hadiszállás, ahová erkölcsi rang volt egy magyar Stolzingi Walter versenydalával bekerülni, s ahová senki se juthatott, ha működését nem éreztük a mi normánk szerint etikusnak, tehetségét visszaigazoltnak. A mi operánkban Babits szelleme volt Hans Sachs.[17]

Folyóiratuk címében is felismerhető, hogy a *Nyugat*-szimbólumra akartak utalni, a nyugaton lenyugvó Nap és a kelő újhold a közös csillagrendszerre való utalásnak tekinthető. S mindemellett ott van még, hogy közösségüket sokan tekintették a megszűnt folyóirat virtuális negyedik nemzedékének. De az *Újhold*-szálat is el kell hagynunk, mert nem folyóirat-történetet írunk.[18]

És fontos az is, hogy nem légüres kritikai térbe érkeztek, a koalíciós korszak legelején is érdes viták zajlottak az új, a háború utáni irodalomról, a gyorsabb reakcióidejűnek feltételezett költészetről. Az *Új Magyarország* cikkírója, Antal Gábor 1947-ben támadóan felvetette, hogy a fiatal költők nincsenek szinkronban a miniszteri rendeletekkel, és nem glosszálják a jelen eseményeit, nem tanúskodnak.

> Meddig kell még fokozni gazdasági értelemben vett újjáépítő lendületünket, hogy kialakuljon végre a helyzet, melyben az epigonista „doctusok" kilépnek sértődöttségük, félelmük és melankóliájuk ködeiből és a szűk területre szorult osztályharcos költők is áthágják emberi és költői értelemben vett izolációjukat? Meddig kell még dolgoznunk, hogy megszülessen az új József Attila, aki mosolygó biztonságérzettel hessegeti el szeme elől Szárszó gomolygó képét és olyan verseket ír, melyek célt, értelmet, szépséget és jövendőt adnak munkálkodásunknak?![19]

Az epigon doctusok elég egyértelmű utalás Babits Mihály követőire, a kulturális élmény- és ismeretanyagból, mitológiából, történelemből ihletet merítő költőkre. De nem volt ez akkora felfedezés a kritikusok részéről, hiszen az *Újhold* első számának élén Lengyel Balázs *Babits után* címmel írt bevezető esszét, kiemelve az irodalom teljes zenekarából a *Nyugat* utolsó főszerkesztőjét, és hozzá viszonyítva

[17] Aczél Judit, *Hit és korszerűség = Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával,* szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997, 323. (Az interjú eredeti megjelenési helye és ideje: Jelenkor 1997.)

[18] Erdődy Edit, *Hároméves irodalom. Az Újhold* című folyóirat indulása *[1946], = A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 438–453.

[19] *Új Magyarország* (1945–1948): 1945 júliusában indult hetilap (alcíme szerint „A világpolitika és a magyar szellemi élet lapja") főszerkesztője Boldizsár Iván volt (Antal Gábor, *Hol vannak az új költők,* Új Magyarország 1947. március 24., 10).

a kortársakat és az irodalom új fejleményeit. Antal Gábor poeta doctus „címkéje" különösen igaz volt a latinos kultúrájú Szabó Magdára. A rendszeres műveltségi utalásokkal, jelképekkel élő költészet nem a sokak olvasmánya, soha nem is volt az, és soha nem is lesz.[20] (Antal Gábornál a követendő példák Illyés Gyula, Zelk Zoltán és Fodor József.) Hubay Miklós vette védelmébe a fiatal költőket, idézett túlélésverseket Vajda Endrétől, Pilinszkyt Jánostól, és többek között azt mondta, hogy a költők a leírást jelentésbe fordítják át, és ezzel nem is áttételesen, az irodalom autonómiáját vette védelmébe.[21]

Nem túlzunk, ha azt állítjuk, Albert Gábor 1947-ben nem tudott jól verset olvasni. Hol van Szabó Magda első kötetében költői izoláció, menekülés a történelem elől? Csak legfeljebb nem átütő közvetlenséggel, versben elbeszélt prózában fejezi ki a kataklizmát, a rombolást, a megsemmisülést. S amit Szabó Magda és mások, a cím szerint felsorolt kötetek végeztek, az a szükséges gyászmunka volt.

Nézzük a *Bárány* verseit. Például a *Segítség* című költeményében a szülővárosa, Debrecen háborús égését egy pokoli vízióban jeleníti meg.[22] Hasonló ez az ábrázolás Lakatos István címével – *A Pokol tornáca* – megidézett eposzához. Szabó Magda verse egyszerre *haláltánc* és az éppen protestáns eredetű *jeremiád*. Az utolsó versszakát idézzük, a túlélő kíméletlen önvádját:

> Ki segítsen? És hogy segítsen?
> *És min segítsen? S mért neked?*
> Mard, mint a farkas önmagad:
> megmaradt, éld az életed.
> Most eszmélsz fel? Későn kiáltod.
> Tömd meg új lomokkal lakásod;
> egy holt se kéri tőled számon,
> te mért maradtál a világon.[23]

Azért idézzük ezt a verszárlatot, mert felvillantja, megérzi azt a tragédiát, amelyet majd a holokauszttúlélők hordoznak egy életen át, leginkább hallgatásukkal, a soha nem múló kérdést, miért pont ők élték túl a tragédiát. A vers az egyszerűbben érthető, magát relatíve könnyen adó alkotások közé tartozik, a rendkívül dinamikus

[20] Szabó Magda szemléletét, alkotásmódját, példázatosságát egész életművén át meghatározta a latin–görög műveltség. Leginkább világirodalmi vonatkozású regénye, a *Pillanat,* például Vergilius kétezer éves szövegét, az *Aeneis*t nyitotta újra, és fordította visszájára.

[21] Hubay Miklós, *„Hol vannak az új magyar költők?",* Magyarok 1947/7, 520–525.

[22] Debrecen világháborús pusztulását illetően lásd Papp József helytörténész publikációit. Például: Papp József, *Így pusztított a második világháború Debrecenben,* HAON 2017. november 16. https://www.haon.hu/helyi-kozelet/2017/11/igy-pusztitott-a-masodik-vilaghaboru-debrecenben (utolsó letöltés: 2022. július 23.); valamint Szabó Magda *Szüret* című, már a próza felé mutató verses regényét. (Lásd jelen kötetben: Nagy Csilla, *Kísérlet műportréra – Szabó Magda:* Szüret.)

[23] Szabó Magda, *Bárány,* Egyetemi Nyomda, Budapest, 1947, 29.

pusztulásleírás remek teret kínál(na) akár a középiskolák számára is a háború költői képeinek az elemzéséhez. De a korszak lényegéhez tartozott a tragédia utáni talpra állas is, az űr kitöltése. Így az igen tudatosan összeállított kötet végére két olyan vers került, amely egyszerre szól az emlékezés kötelességéről és az épülésről.

> Lehullsz, mint sebről hull a heg,
> lehullsz, akárhogy tartalak.
> Ha szétporlad koponyád,
> nem ér hozzám a gondolat.
> Már moccanok, mint a nagybeteg,
> engedni kezd a bénulás,
> oldja torkom keserű görcsét
> az irgalmatlan gyógyulás. [24]

Az „irgalmatlan" jelző ad erőt az érzékletes sornak, amelynek kulcsszavai mind a betegségre vonatkoznak: a „seb" – „heg" – „nagybeteg" – „bénulás" – „görcs", megtetőzve a múlandóságra utaló koponyával és a keserű ízérzettel. Az irgalom éppen a segíteni akaró részvét, a fosztóképzős értelmében éppen a könyörületet nem ismerő viszonyulást fejezi ki. A versszak egy része meg is ismétlődik később, a vers látszólagos kerete a fájdalmaktól való távolodás volna, ha a keretben magában nem a halottak jelennének meg, mint egy látomás szereplői. S nem is hétköznapi szereplők ők, mint János a cseléd, akiről kedves bensőséges apróságokat tudunk meg, életük mitikus-biblikus foglalatba kerül, megemelődik, és úgy tűnnek elénk, mintha Kharón ladikján távolodnának. A vers értelmezését azonban nehezíti, hogy a zsoltárok mellett Hispánia, Baál papjai is megjelennek, és hozzá a gálya, a zsoltár hangja pedig lezuhan, és ebből természeti kép, magasra csapó víz lesz – olyan sűrített fogalmi rendszer ez, amihez az olvasó a legkevéssé sem szokott hozzá. A vers végén pedig: „a kút vizébe hattyú néz; / mélybe gördült a koronája". Itt is csak hosszú és bizonytalan körülírással, jelentéstulajdonítással tudjuk felfejteni, vajon mit jelent a kút: ősi szimbólum, az átjárót, a kaput jelképezi, amely átvezet egy másik világba, az ismeretlenbe, a tudatalattiba? A kút mélye a tiszta forrás? És mit jelent itt a hattyú? A hattyú szimbolikája az ókori Görögország óta jelen van a különböző kultúrákban, és az állat számos mitológia alakja. A magány, a bölcsesség, a jóstehetség, a tisztaság, a halál, az újjászületés és a *költészet* (!) szimbóluma. A koronáját vesztő madár talán a tragédia miatt elhallgató költészet jelképe, Adorno dogmatikus kijelentésének megfelelője volna, hogy többé nem lehet verset írni? Vagy nem úgy, ahogy eddig. S mindez egy olyan szöveghelyen szerepel a kötetben, amely a lassan kibomló túlélés felé mutat.

Ahogyan kötetzáró vers is, a *Ha édesedik az ecet*. A háború utáni ébredést jól magyarázó rész után szerelmes versbetét következik – a Szabó Magdáról szóló

[24] *Uo.,* 29.

írások gyakorta említik, hogy szerelmes versekkel indult –, de az idillbe visszavisszaszól a háború.

> A rézsisak visszakerült,
> honnan lehullt, templomtoronyra,
> s ha én is feledem az éjt,
> mikor csillagát a földre dobta

– rajzolja az 1947-es debreceni állapotot, hogy majd egy hirtelen látószögváltással a földre nézzen:

> magot görget egy sereg
>
> hangya, s – arcom a nap felé –
> táncot kezdek – még friss! – a hanton,
> *és feledékeny testemet*
> húnyt szemmel a csókba zuhantom;
> ha édesedik az ecet,
> amit a Kor a számba töltött,
> ki hagyja rájuk örökül
> a Szót, ha nem én, a költő?[25]

A némiképp didaktikus-patetikus és a költő etikai kötelességére utaló verszárás előtt a *hant* említése a telitalálat, mert a tűpontos kép egyszerre utal a hangyák parányi földtúrásaira és a háború áldozatainak a sírjaira.

A *Pentaton* című vers is szerelmes vers, de nem tisztán az. Enigmatikus a cím, az ötfokú zenei skálát jelenti. A pentaton hangsorból két hang hiányzik, és ha utánaolvasunk, a görög (nép)zenét is jellemzi ez a redukció. Hagyományosan a 'ti' és a 'fá' hangok hiányoznak belőle. De mit kezdjünk a zenei jelentéssel, mi lehetne itt a két hiányzó elem? Csak annyi biztos, hogy a vers öt különböző hosszúságú szakaszból áll. Az első elemben a költői kérdés a hangsúlyos: „Mi rajtam a civilizáció?" S a rá felelő tagadó állítás a lírai énben merendő *ösztönök*. Az ösztönök diadalmas uralma – második olvasásra már biztosan – a szexualitás felé tereli a gondolkodást. A második elem, „hang" a skálán expressis verbis állítása egy verssor: „Egyetlenegy igaz: az ölelésünk." Ebben az örvényben „mélyen elsüllyed a szó, […] A némaság az egyetlen beszéd, amelyre nem gyanakszol s nem gyanakszom". A harmadik „versszak" magasra növeli a feszültséget, beszéd híján a párbeszéd néma: „A nem kérdezett kérdés parazsát / szorítja tenyerem."[26] Egy inverzióval (anasztrófával) felcseréli az összetett mondat első tagmondatát, majd rögtön a rosszabbik verzióval, a sebesüléssel egyértelműsíti a közlendőt:

[25] *Uo.,* 41.

[26] *Uo.,* 35.

„Két éle van, s a penge meztelen, / ha hozzányúlok, hull a vér."[27] A verssorok jelentését keresve úgy érezzük, maradtunk a szerelmen, a testiségen belül. Gazdag eredményt ígér, ha a *késmotívumot* és változó, sokszor az alkotással rokonító jelentését végigkövetjük a 20. századi magyar irodalomban. Néhány cím a motívum jelentéstartományának továbbgondolásához: József Attila: *A kozmosz éneke; A csoda; Ülni, állni, ölni, halni; Medáliák; Fagy; Azt mondják; Gyönyörűt láttam; Bukj föl az árból;* Kosztolányi Dezső: *Egy és más az írásról* (esszé); Somlyó György: *Seb és kés;* Orbán Ottó: *Tudósítás a kés alól;* Kányádi Sándor: *Kés;* Peer Krisztián: *42* (késsel felvágandó, megsebzendő oldalakkal) stb.

A *Pentaton* negyedik „hangja" kilép a két ember relációjából, és a megállni képtelenségre válaszul azt mondja: „Csak futni tud és elzuhanni / nemzedékünk."[28] Ez a tágítás váratlan és nehezen „fordítható". A szimbólumnyelv és a gondolat(ok) között szándékosan hagy rést Szabó Magda, nem először a kötetben, de kevésbé konzekvensen, mint például Ady lírája, amely mindvégig él ezzel az hatáseszközzel. A rést nekünk kell kitölteni, mert a költő nem ad egyértelműsítő, határozott fogódzót. Szabad az asszociációk lehetősége, de mindegyik csak megközelítheti a rejtett értelmet. S ezt csak fokozza az ötös sorszámot viselő utolsó „hang". Erősen, mert fokozásként konkretizál a lezárásban. Megnevezi *Senecá*t és *Böcklin*t, és két nagybetűvel írt fogalmat emel a versbe, az *Ezüskor*t és a *Sztoá*t. Seneca halála egyben Szókratész halálát idézi elénk. A későbbi korok a zsarnokok által ártatlanul megölt, tiszta lelkiismeretű, bűntelen emberek egyik archetípusát látták benne. Emiatt számos szépirodalmi és festészeti feldolgozása ismert, a legpontosabb mind között Tacitus leírása. Feltétlenül előképzettséget kíván a megjelenése a versben, aminthogy a Római Birodalom ezüstkorának megidézése is, amelyben Seneca élt. A sztoa, a szenvedélymentes életmódot, illetve szigorú erkölcsi szabályokat tanító ókori görög–római filozófiai iskola nem kíván különösebb keresést, a mitológiát megfestő Arnold Böcklin (1827–1901) lova azonban komolyabb ismeretet feltételez. Nyilvánvalóan – noha a képen a vers állításával szemben három ló szerepel – a drezdai képtárban őrzött *Háború* című, az apokalipszis lovasait vizionáló képről van szó, a háború, a pestis és a halál jelennek meg az eredeti képen. A halál diadalának középkori ábrázolásai állnak a kép születése mögött.[29] Megint a túlélő költő víziójáról van szó, a vízió nem jöhet létre egészen normális, nyugodt idegrendszer által, a lélek olyan határvidékén terem, amely túl van a normálison, és az abnormálist súrolja. S a vers lezárásaként megint rendkívül hirtelen a nyitó „hang", az arab egyessel jelzett „versszak" ösztöne tör elő, erős a vers dinamikája: „Szeretjük egymást.

[27] *Uo.,* 36.

[28] *Uo.,* 36.

[29] Rolf Andree, *Arnold Böcklin – Die Gemälde*, Friedrich Reinhadt Verlag, Basel–München, 1998, 520–523.

Félvállról, zavartam, / kimondjuk már néha."[30] Megnyugtatónak ható lezárás, a normalitás, a természetes hétköznap felé mutat, bár, ha életrajzi referencialitást állítunk mögé, akkor is tragédiák bukkannak föl a mélyből, azok a terhek, amelyekkel Szobotka Tibor érkezett a kapcsolatukba, házasságukba.[31]

Nem kerülhetjük meg a kötet címadó versének elemzését. A *Bárány* is a legszemélyesebb túlélésverse, telítve a tragédiával. Már a címnél is érdemes a szimbólumtárak felé fordulnunk.[32] A bárány (illetve a kos) ősi szimbólum, az egyiptomiaknál is a termékenyítő erő, a születés és az újjászületés, újrakezdés szimbóluma. A görögöknél is újjászületés-szimbólum, az állatöv jegyeit is hagyományosan a Kossal kezdik sorolni a horoszkópok. A zsidóságnál (húsvéti) áldozati állat volt, a kereszténység már Krisztussal azonosítja. S mit jelent Szabó Magdánál, különösen, ha azt is számba vesszük, hogy a versben a *kút*tal együtt jelenik meg és tűnik el? A kút, mint tudható, az élet forrását jelenti, sokszor a nőiséggel is azonosítják.

Szabó Magda *Bárány*a első szinten egy operáció leírása: a lírai ént egy műtőágyra fektetik, maszkon át elkábítják, lassan számol, de mégis belezuhan a kútba, testét, pontosan a hasát jóddal fertőtlenítik, az öntudatlan testet leszíjazzák. A narkózis alatt időtlenül álmodni vél:

> Láttam egy bárányt, bégetett,
> mögéje álltam és tereltem
> valami itató felé,
> mezítelen és énekelve.

A műtét utáni ébredés

> ...visszahozta
> az időt, s ez már újra fájt.

---

[30] Szabó, *Bárány,* 36.

[31] Szabó Magda és Szobotka Tibor 1947-ben ismerkedtek meg. Az 1919-ben édesapjával együtt kikeresztelkedett Szobotka 1944-ben tragikus orvosi gyávaság és hiba miatt elvesztette ugyancsak zsidó feleségét és néhány napos fiát. A feleség, Márkus Ilona operaénekes gégemetszésen esett át, nemhogy énekelni, de beszélni sem tudott. Az elképzelhetetlen veszteséget Szabó Magda is megírta: „Van Szobotkának egy Hosszú utca című novellája, amelyben a hős egy kis ládában hurcol magával egy holt csecsemőt, mikor írta, nem sejthette, így viszi majd ki eltemetni a saját fiát egy lekvárosládában, pelenkák között, s utána az asszonyt, akinek holt jelenléte ijeszti a pince lakóit, őt nem ládában, szekrényben temeti el az utca végén hevenyészett sírba. […] Hitler tébolyának nem kevés áldozata van, de nem haltak meg egyforma súlyú halállal, voltak irgalmasabb és gyorsabb halálnemek is. Ili és gyermeke halála rémregény, mint ahogy az a katonaszökevényből ismét polgárrá felszabadult Szobotka életének az a fordulata is, hogy utoljára mint sírású lássa az asszonyt, akit először szeretett igazi szerelemmel, és a kisfiút, akiben folytathatta volna az életét" (Szabó Magda, *Megmaradt Szobotkának,* Magvető, Budapest, 1983, 250).

[32] Az sem mellékes, hogy Debrecen város címerének is része a bárány, mégpedig akként, hogy az állat az evangéliumok nyitott könyvein lépked.

Megszúrt a nézés, és a hang,
a suttogás is kiabált.

A kórteremben zöld fény világít, és „huszonnyolcszor huszonnégy óra" múltán megjön a részleges gyógyulás. Részleges, mert marad utána egy rossz érzés:

Csak sejtettem, hogy megraboltak,
elloptak valami nagyot,
s a bárányt lestem néha éjjel,
a bárányt, aki itthagyott.[33]

A bárány eltűnt, és helyette a vers szereplője felé „merednek / az órák és a farkasok". Nehéz, szinte reménytelen megfejteni az *órák* jelentését. (Bár a huszonnyolcszor huszonnégy óra utalhat a női ciklusra is, az operáció egy vetélésre vagy akár egy abortuszra.) A *farkas* is kereshető jelkép, de ezúttal felesleges. Más asszociációk erősebben működnek, az embert támadó vadállat a nyílt támadási szándékot, az agressziót képviseli, háborús tapasztalat az is, hogy az ember embernek farkasa. De beleolvasható a versbe a csonkolás is, a műtőágyon fekvő szereplő hasát műtik, abból emelnek ki valamit, vagy ha női princípiumra fordítottuk le, a szülés, a születés esélyétől fosztják meg. S ott vagyunk ismét Adorno gondolatának egyik variánsánál: lehet-e, szabad-e új életet világra hozni. Egy személy operációja könnyebben felfogható, de felnagyítható, kivetíthető a világháború túlélőire. A huszonnyolc napos holdciklus meghoz valamiféle újjászületést, erre utal az Újhold csoportképző szimbólum is, de az egészében ötéves háború, az utófájdalmakkal együtt egyelőre akkor még lezárhatatlan, elhúzódó szenvedéstörténet.

Ezt tetézte a koalíciós korszak végével megszülető terror, amely másként volt tragikus, mint a háború. Az emberéletet másképp vette el, visszafojtotta az ambíciót, felmorzsolta a lelket. Ugyanannyi évet vett el a nemzedéktől, mint a háború. Másfajta egzisztenciális szorítást, szorongást hozott, közvetlen emberéletet nem követelt, de az előző évekkel együtt elnyújtotta a tragédiát. A két sorsfordító korszak együttesen paralizált, megbénított egy saját esztétikával jelentkező új „nyugatos" nemzedéket. Ki így, ki úgy élte túl.

A *Bárány* – noha az érte járó Baumgarten-díjat visszavonták – még nem a lírai életmű lezárása. 1949-ben még megjelenik a *Vissza az emberig* című kötet. Ugyanolyan vékony, mindössze negyvenegy oldalas, de ugyanolyan súlyos, mint a *Bárány*. És mint összegyűjtött versei kiadásaiból látjuk, a köztudomással ellentétben, a lírai életmű nem zárult le. Versek születtek a hallgatás éveiben is, 1958-ban megjelent a *Neszek* című „összes" kötete is a Szépirodalmi Könyvkiadónál. Terjedelme oldalszámra fordítva kétszerese a két pályakezdő kötet együttesének, azaz jóval több, mint az addig ismert verseké. Aztán már prózaíróként jelentkezett

[33] Szabó, *Bárány,* 32–34.

Szabó Magda. Lehet úgy magyarázni, hogy valahogy mégis költő maradt, Kabdebó Lóránt szerint „a költő tanította írni a prózaírót",[34] vagy mint Tandori egy népszerű hetilapban mondta, prózáit „átizzítja" a poézis.[35] Lator László szerint Szabó Magda költészete „jövőt formáló emlékezés, hivatás, végül híradás a közelgő elsötétülésről".[36] Igen, az imént említett címadó vers, a *Bárány* akár jóslatként is értelmezhető.

Bármennyi kritika, érdekes és érdemes esszé, tanulmány született is Szabó Magda költői korszakáról, ez az összességében mégsem túl terjedelmes lírai életmű a teljes kontextus feltárásával, megérdemelne egy önálló monográfiát. Össze kellene egyszer olvasni az újholdasok első köteteit, egymásra vonatkoztatni őket. Tanulmányunk legalább azt bizonyította, hogy Szabó Magda költészete erős dokumentuma a – ha avíttas is a megfogalmazás, ne szégyelljük kimondani – a magyar és az európai antifasiszta lírának.

[34] Kabdebó Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész,* Irodalomtörténet 1997/3, 336.

[35] Tandori Dezső, *Megmaradt poétának. Ceruzasorok Szabó Magdáról,* Új Tükör 1987. október 4., 40. sz., 9.

[36] Lator László, *Szabad szemmel. Esszék,* Európa, 2016, Budapest, 243.

Osztroluczky Sarolta

„Vers, neked is?"

Szabó Magda lírai ars poeticái

> „[A] regények nem rólam szólnak, hanem arról, amit magam körül észreveszek, amiről azt szeretném, vegye észre más is. Ha engem keres, a versekben talál meg"[1]

Mint ismeretes, Szabó Magda irodalmi pályafutását költőként kezdte. Versei a harmincas évek második felétől jelentek meg. Első kötetét *Bárány* címmel 1947-ben publikálta. Szépen ívelő lírikusi karrierje 1949 elején vett fordulatot, amikor a Baumgarten-díjjal kitüntetett szerzők listájáról (Révai József kultuszminiszter utasítására) az átadás napján törölték a nevét. Ezt követően évekig nem közölt verseket, az új lírai alkotásokat is tartalmazó *Neszek* című gyűjteményes kötetére 1958-ig kellett várni. Újabb verseket későbbi versválogatásaiban *(Szilfán halat, Szüret)* már csupán elvétve adott közre, jellemzően inkább csak néhány, a negyvenes-ötvenes évekbeli kötetekből kihagyott darabot vett fel a korábbi költemények közé. Költőként fokozatosan elnémult, pályáját az ötvenes évek végétől regényíróként folytatta.[2]

Szabó Magda terjedelmi szempontból is jelentékeny költői életművéből ezúttal csak néhány, az ars poetica verstípusához tartozó költeményt vizsgálok, remélve, hogy az egymással is párbeszédbe lépő olvasatok révén képet alkothatunk e félbemaradt költői pályaszakasz változó, módosuló költészetfelfogásáról és poétikai stratégiáiról. Az interpretációk a versek keletkezési időrendjének megfelelően követik egymást, vagyis a negyvenes évek elejétől az ötvenes évek elejéig született ars poeticákra koncentrálnak, a teljesség igénye nélkül.[3]

---

[1] Balázs Ádám, *Táguló világ. Beszélgetés Szabó Magdával a szülőföldről,* Kortárs 1975/11, 1710.

[2] Szabó Magda költői pályakezdéséről, illetve a lírai életmű alakulásáról és recepciós visszhangjáról bővebben lásd Pataky Adrienn, *Szabó Magda pályakezdése és szonettjei,* Partitúra 2017/1, 33–50.

[3] Válogatásomban nem szerepel például Szabó Magda egyik legismertebb, *Ha édesedik az ecet* című ars poeticája. Ennek oka, hogy a tanulmányban elemzett költemények inkább a verstípus metapoétikus vonulatát állítják előtérbe, melyek közé az említett, jellegét tekintve inkább szerepkijelölő ars poetica kevésbé illeszkedik.

Az ars poeticák sorát a *Vedret a kút* című vers nyitja, amelyet Szabó Magda feltehetően az 1940-es évek elején írt. Ez tehát egy korai költemény, amelyet egy óklasszikai periódus formafegyelme határoz meg. A híven követett metrikai minta, a „könnyed iga" az első arkhilokhoszi versszak volt, amelynek páratlan sorai hexameterek, páros sorai fél daktilikus pentameterek (ún. *hémiepeszek*). Ezek rímtelen váltakozására épül a *Vedret a kút:*

> Vers, neked is? Csobogó fecsegés? Tovagördül a csengőm.
> Én dobom, én, aki úgy
> játszom a rímmel, az égre gurítom a sort, hogy a forma
> könnyed igámba törik.
> Most becsapom veretes pagodám kapuját, hogy a zárra
> forrjon a bamba lakat,
> és ki ne törjön a számon a balga öröm, s a sikolyt is
> fojtsa a torkom agyon.
> Vers, teneked? Buta rím vigye szét puha csókod a szádról,
> szórja a hajnali fényt,
> mely fiatal válladra csorog, hűsíteni húsod,
> hogyha a számum elül?
> Vers, neked is? Sohasem. Az enyém vagy, senki se lásson.
> Törjön a tarka tükör.
> Jöjj, felemellek a parton. Amott széttárul a tenger.
> Kagyló, mélyre zuhanj!
> Várj odalenn. Delejes testem majd felvon a mélyből,
> úgy, mint vedret a kút.[4]

A rímnélküliség hangsúlyozása ezúttal nemcsak azért fontos, mert a görög és latin költészet, amelyek egyik versformáját használja itt sorvezetőként a költő – szemben a későbbi, rímes-időmértékes versformákkal –, nem használt rímeket, hanem azért is, mert a vers, mintegy ellentmondva saját, jól hallható rímnélküliségének, kétszer is szóba hozza a rímelést, mint a születőfélben lévő szöveg sajátosságát („játszom a rímmel", „Buta rím vigye szét"). Ez az ellentmondás annál is érdekesebb, mert egy metapoétikus, a versírás és a versbefogadás mibenlétére rákérdező költeményről van szó, amely Szabó Magda ars poeticáinak első darabjaként említhető, és azért is, mert a rím mint verstéma vagy versmotívum és a metapoétikus jelleg a költő több, későbbi ars poeticájában is kapcsolódik egymáshoz. Vizsgáljuk meg közelebbről is a verset!

A *Vedret a kút* szakozatlan mű, amelynek első, kilencedik és tizenharmadik sora egy-egy aposztrofikus kérdéssel kezdődik. Hogy ki a kétszeri „Vers, neked is?", illetve a „Vers, teneked?" sor megszólítottja, nem könnyű eldönteni. Azok számára, akik a művet hangzó szövegként fogadják be, magától értetődőnek tűnhet, hogy

[4] Szabó Magda, *Szüret. Összegyűjtött versek,* Jaffa, Budapest, 2017, 8.

a versbeszélő a befogadót szólítja meg, vele folytat párbeszédet, hasonlóan az ars poetica verstípusának ősmintájához, Horatius *Költészettan*ához, vagy megelőlegezve a késő modern utáni korszak dialogizáló, a közvetlen vallomástétel időszerűtlenné vált modelljét az olvasóval létesített gondolati interakció révén kikerülni szándékozó ars poeticáit. E szerint az interpretáció szerint a mű hallgatójának arra a kérdésre kellene válaszolnia, hogy az éppen most születő verset ő is versnek tartja-e. Ezt az értelmezési irányt főképp az bizonytalaníthatja el, hogy ha az egyes szám második személyű megszólítások a befogadóra vonatkoznak, hogyan értelmezzük azokat az ugyancsak vokatívuszi mondatokat, miszerint „Jöjj, felemellek a parton" vagy „Várj odalenn"?

Ha azonban a művet nem a hangzó utánmondásban, hanem írott szövegként fogadjuk be, a vesszővel tagolt nyelvtani szerkezet ellentmondani látszik az előbbi értelmezésünknek, hiszen a „vers" szó után kitett vessző arra utal, hogy a vers nem a nyelvtani értelemben vett alanya a kérdéseknek, hanem a megszólítottja. Ebben az esetben azonban nem világos, hogy mire vonatkoznak a „Vers, neked is?", illetve a „Vers, teneked?" kérdések, hiszen így ezekből maga a predikátum hiányzik.

Ha a könnyebb utat választva most mégis eltekintünk a vesszők nyelvtani funkciójától, és visszatérünk ahhoz a korábbi, a hangzó szöveget vizsgáló értelmezésünkhöz, amelyben a vers beszélője egy befogadót vagy – a kérdés iterábilitásából következően – több, különböző befogadót szólít meg, a költemény fennmaradó, válaszjellegű mondataiban izgalmas költészetmetaforákat találunk. A csobogó fecsegés, a tovagördülő csengő, az égre gurított sor, a könnyed igába tört forma, a lelakatolt veretes pagoda, a puha csók, a hajnali fény, a tarka tükör és a partról felemelt, tengerbe hajított kagyló mind egy-egy önértelmező metaforája az induló Szabó Magda költészetének, amely – attól függően, hogy hányféle olvasói elváráshorizonttal szembesíti önmagát – minden befogadónak más-más arcát mutatja. Ez a lírai sokféleség vagy többarcúság, illetve az ars poeticus lírának az a sajátossága, hogy a fogalmi önállítás és a poétikai önprezentáció feszültsége ebben a verstípusban nehezen leplezhető,[5] finom önellentmondásokat is előidéz a versben.

Az első két sor a líra medialitásának hangzó aspektusát teszi érzékletessé a „csobogó fecsegés" és a „tovagördülő csengő" markáns akusztikája révén, míg a hetedik-nyolcadik sorban, a lelakatolt kapu képe révén a szájon át kitörni kívánkozó öröm és sikoly elfojtásáról beszél a szöveg. E kétféle lírai attitűd persze önmagában még semmilyen ellentmondást nem hordoz, inkább a poétikai kísérletező kedv egyfajta megmutatkozásaként fogható fel. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a második négysoros szerkezeti egységben megfogalmazott elnémító aktus szemantikai tartalmát a vershangzás többféle módon is aláássa. Egyrészt az ötödik-hatodik sorok

[5] Erről bővebben lásd Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről,* Alföld 2015/3, 37–54.

palatoveláris ritmusa révén, hiszen a tisztán magas hangrendű „veretes" szó egy tisztán mély hangrendű sorpárba ékelődik be („Most becsapom veretes pagodám kapuját, hogy a zárra / forrjon a bamba lakat"), és ez az effektus nemhogy nem „néma", de nagyon is hallható; másrészt az olyan, a hangzósságukat elrejteni nehezen tudó paronomáziák segítségével, mint a „zár*r*a fo*rr*jon", a „*ba*mba-*ba*lga", a „t*örj*ön-*ör*öm" vagy a „sik*olyt*-fo*jt*sa".

A paronomasztikus hangzásmetaforák és alliterációk jelenléte a vers több helyén is észlelhető, például a „*hűs*íteni *hús*od", a „*szám*on-*szám*um", a „*tör*jön a *tark*a *tükör*" vagy a „delej*es* te*s*tem" szószerkezetekben. Innen nézve talán az a kezdeti ellentmondás, miszerint egy rímtelen vers beszélője aligha állíthatja, hogy „játszik a rímmel", szintén feloldhatónak tűnik, hiszen a paronomázia, vagyis a szó eleji, végi vagy szóbelseji hangzókapcsolat-ismétlődés felfogható egyfajta rímalakzatként, a belső rím egy határeseteként is.

A vers utolsó, hatsoros egységének értelmezésekor vissza kell térnünk a megszólítás, illetve a megszólított kérdéséhez. Az elhangzó válaszokból („Az enyém vagy, senki se lásson", „Jöjj, felemellek a parton", „kagyló, mélyre zuhanj") arra következtethetünk, hogy a versbeszélő aposztrofikusan elfordulva a befogadótól, itt magához a kagylóként megszólított vershez beszél. Ebből a versvégi szituációból és a kagylómetafora felől újraolvasva a szöveget egy új értelemlehetőség is kibontakozni látszik. Elképzelhető, hogy a vers kezdeti megszólítottja és a versben felbukkanó, korábban már felsorolt költészetmetaforák is mind-mind a kagylómetafora átnevezései voltak. Ha a vers kagyló, akkor a „csobogó fecsegés" feltehetően a fülre szorított kagylóból kihallgatott tengermorajlással azonos, de a becsukott kagylóhéjak formájukat tekintve felidézhetnek egy veretes pagodakaput vagy csukott szájat is. A gyöngyházfényű belső rész lehet az a prizma, amely „szórja a hajnali fényt", vagy maga a „tarka tükör". A kagylóból kifolyó tengervíz talán a vállra csorgó „hűsítővel" azonos. Az égre gurított kagylóval való játék vége a tengerbe vetett verskagyló, amely addig vár „odalenn", amíg fel nem vonják a mélyből, mint vedret a kút. S mivel a versvégi szószerkezet megegyezik a címmel, erre a felvonásra nem is kell sokat várakozni. A textuális visszacsatolás lesz az újraolvasás motorja: az a „kút", amely felvonja a vedret, vagyis a verset a „mélyből".

A következő ars poetica a *Válasz egy régi bölcsődalra* ciklus első és egyben címadó darabja, amely először a *Magyarok* 1946 májusi számában, majd a *Bárány* című 1947-es kötetben jelent meg, és a *Vedret a kút* számos motívumát újrahasznosítja.

> Fagy a szó és fogy a szó. Árnyba fúl a mécses.
> Füstbe hull és széttörik régi nevetése.
> Fényt halászik, éveket, vet az óra hálót,
> perc fakítja két szemét, soha meg nem álló.
> Minden tarka szétomol, fekete takarja,
> búvik pelyhes virradat fekete avarba,

teszi nyergét, jön az est, koppan már a patkó,
oltja holdas homlokát hamvas alkonyatkor,
könnyű testét engedi rendülő habokra,
ég meséi erdején sárga csipkebokra.
Hull kezéből, ami volt, elmarad mögötte,
fut előle, ami lesz, tejszínű ködökbe.
Zengjetek fel, vad hegyek, melyeken barangolt,
hasadj szóra, néma száj, hallja még a hangot,
zárulj, hétszer-hét kapu, várd meg, gyönge lába:
eldobom az éneket harmatos nyomába.[6]

A széttörés, a tarkaság, a habokra engedett könnyű test, a néma száj, a záruló kapu és az eldobott ének mind-mind olyan kép- vagy hanghatás, illetve mozgásforma, amely – ha a verset a *Vedret a kút* kontextusában olvassuk – ugyancsak metapoétikus színezetet nyer. Ezt az értelemlehetőséget támasztják alá az első és a tizennegyedik sor „szó", illetve az utolsó sor „ének" szavai is, amelyek hagyományosan a költői szó és a vers metaforái.

A költemény zenei hatását a bimetrikus verselés adja. Sorai egyaránt ritmizálhatók 7/6-os kétütemű tizenhármasként, illetve – az erős ütemhangsúlyos cezúra révén – egy negyedfeles és egy hármas trocheusi félsor kapcsolataként.

Közelebbről vizsgálva a vers az est beköszöntéről és lassú távozásáról szól, ezért is lehet „válasz" egy régi bölcsődalra. A lóháton érkező, a hamvas alkonyatból a vad hegyeken át a tejszínű ködökbe átlovagoló est leszálltának egyik jele – a kialudt mécses és az egyre sűrűbb feketeség mellett –, hogy elnémul a beszéd („fagy a szó és fogy a szó"), míg távozásakor szóra hasad a néma száj, és felzengenek a vad hegyek. Az ének, amelynek elkészültét az utolsó sor jelzi, már nem érheti utol a „hétszer-hét kapun" átlovagolt estét. Csak annyit tehet a beszélő, aki itt, a verszárlatban vált át személyes énbeszédre, hogy énekét a távozó est nyomába „dobja", mintegy „válaszul" a régi bölcsődalra.

Míg a „dobás" metaforikus cselekvésmozzanata a *Vedret a kút*ban még öncélú, *l'art pour l'art* jellegű játéktevékenység volt, addig ebben a versben a beszélő látszólag határozott céllal (vagy irányba) „dobja el" elkészült énekét. Az est beköszöntével elnémuló szóból a vers végére (hajnalra) hallható hang („hallja még a hangot"), ének válik. Hogy ezt a hajnali éneket, amely egy bölcsődalra vagy altatódalra adott válasz is egyben, meghallja-e az antropomorfizált este, nem tudható. Annyi bizonyos csak, hogy a hajnalhasadás a néma száj szóra hasadásának („hasadj szóra, néma száj"), a saját hang megtalálásának az ideje.

Ugyancsak a *Bárány*ban olvasható az 1945-ös *Ma még enyém egészen* című Szabó Magda-költemény, amely onnan kapja metapoétikai színezetét, hogy valamely megnevezhetetlen lényegiség verssé válásáról, átlényegüléséről szól.

[6] Szabó, *i. m.*, 56.

Ma még enyém egészen,
mint könny a pilla szélén,
köd és álom takarja,
s a titkokon lakat.

Mint magzatot borítja
az emlék gyönge burka,
beszélni nem tanult még,
gőgös és hallgatag.

Ma még enyém, de holnap
a rímek ráomolnak,
a hangok szertehordják
száz szomjas szájon át,

csengős bokák kerengve
megpörgetik ütemre,
a fátyla földre zizzen,
feltárja homlokát.

Hogy titkolnám, ha hagyna,
takarnám önmagamba,
ne tudjam én se, hogy van,
ne tudja senki se;

szemembe ül, kibámul,
részt kíván a világból,
ott villódzik szavamban
játékos szelleme.

A börtönét kitárja,
megvillan gyenge szárnya,
ma még enyém, de holnap
elnyeli a világ,

és ki magában óvja,
én leszek árulója,
dicsekvő, balga szókkal,
remegő rímen át.[7]

Hogy pontosan mi is a két-két versszak hosszúságú versmondatok alanya, mi az a szubsztancia vagy név, amely újabb és újabb hasonlatok és metaforák révén körvonalazódik a versben: kimondás híján rejtély marad. Titokszerűsége („a titkokon

[7] *Uo.,* 54–55.

lakat", „hogy titkolnám", „ne tudja senki se"), rejtett volta, takartsága, („köd és álom takarja", „ha hagyna, / takarnám önmagamba"), bennfoglaltsága („[m]int magzatot borítja / az emlék gyönge burka") és hallgatagsága („beszélni nem tanult még, / gőgös és hallgatag") nyilvánvaló, de a megmutatkozni vágyás, a rejtettségből való kitörés állandó és közeli lehetősége („a fátyla földre zizzen, / feltárja homlokát", „ott villódzik szavamban", „a börtönét kitárja, / megvillan gyenge szárnya") ugyanúgy sajátja e titoknak. Szabó Magda versében is tetten érhető tehát annak a megnevezhetetlen, de kimondásra törekvő szótitoknak a jelenléte, amely a Margócsy István által szópoétikának nevezett, nagyjából az 1950–60-as évekre tehető poétikai tendencia egyik fő jellegzetessége.[8] Az ehhez a lírai sodorhoz tartozó versek alapgesztusa egy mágikus erővel rendelkező, névként funkcionáló szó keresése és sokféle módon való körülírása.

> E szóköltészetben – állítja Margócsy – a költő az, aki tudja a titkot, tudja a varázsszót, a varázsigét […], a varázsige pedig szinte várja, hogy kimondassék. […] Emiatt, a kimondás (talán aszimptotikus) közelítésének folyamatát érzékeltetendő, szerepelnek e költészetben oly gyakran az egymással ekvivalensnek feltüntetett kép- és metaforasorok, emiatt lesz e költészetnek egyik legfontosabb műfogása a variatív ismétlés, az újramondás: ugyanannak a feltételezett szubsztancialitásnak más-más (de egyformán nagy erejű, egymást erősítő, nem pedig csupán helyettesítő) szavakkal történő újraidézése.[9]

A hasonlatként és metaforaként történő újramondások révén a titok sokféleképpen válik érzékletessé, bomlik különféle vizuális és hangzó képzetekre Szabó Magda versében. Így lesz belőle könny a pilla szélén, gyönge emlékburok borította magzat, kerengve pörgő, csengős bokák diktálta ütem, földre zizzenő fátyol, börtönéből szabadult gyenge szárnyú madár. A képzetek azon csoportja, amelyben a bentlét, az elrejtettség és a némaság hangsúlyozódik: a jelenhez, vagyis a *má*hoz kötött. A másik csoport, amelynek képzeteiben a kívülség, a megmutatkozás és a hanghoz jutás dominál: a jövőbe vetül, és a *holnap* címszava társul hozzá.

A *ma* és a *holnap* mindig csak a konkrét beszédszituációban értelmet nyerő, kétféle temporalitását ebben a költeményben a verssé válás eseménye választja el egymástól. A „ma még" saját, a bensőben óvott titok oly módon lényegül át verssé, és válik a „holnap" időbeliségében felszínre törő, majd a világ által „elnyelt" titokká, hogy megtanul beszélni, hogy rím és ütem társul hozzá („a rímek ráomolnak", „csengős bokák kerengve / megpörgetik ütemre"), és hogy függetlenedve a szerzőtől a közösségé lesz, az ő közvetítésükkel él tovább („hangok szertehordják / száz szomjas szájon át").

---

[8] Vö. Margócsy István, *„névszón ige". Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról,* Jelenkor 1995/1, 18–30.

[9] *Uo.,* 21–22.

A verssé alakulás eseménye, a lírai metamorfózis folyamata a mű hangzó medialitására koncentrálva is nyomon követhető. Ami elsőként feltűnhet, hogy a rímszerkezet, amely versszakpáronként alkot ismétlődő egységeket, a költemény második felében, a tizenhetedik sortól válik letisztulttá, következetessé. A tizenhetediktől a huszonnegyedik sorig, illetve a huszonötödiktől a harminckettedig sorig tartó két egység rímtani jellegzetessége, hogy egy párrímet két olyan hívórím követ, amely egy újabb párrím beékelődése után talál csak felelő rímre. Képletesítve: a-a-b-c, d-d-b-c. Ez a rímlogika azonban csak az utolsó négy strófában érvényesül hibátlanul, az első négy strófában a párrímek között is vannak következetlenségek, illetve becsúszik két vaksor (hetedik és tizenötödik) is. A vers hangzó önprezentációja tehát a vers előrehaladtával egyre érzékletesebb. Nincs ez másképp a hangzósság egyéb területein sem: az alliterációk és paronomáziák száma éppen azokban a versrészletekben szaporodik meg, ahol az önmagát kimondó vagy kimondani vágyó nyelv kerül szóba: „rímek ráomolnak", „szertehordják / száz szomjas szájon át", „csengős bokák kerengve … a fátyla földre zizzen / feltárja homlokát", „remegő rímen át."

A nyelvi önreferencialitás vagy poétikai funkció és az ars poeticára jellemző elméleti önreprezentáció között, ahogy erre Molnár Gábor Tamás 2016-os, nagy ívű tanulmánya is rávilágít, „egyszerre áll fönn egyfajta analógia (a költői nyelv mindkét esetben önmagára mutat) és ugyanakkor áthidalhatatlan feszültség is".[10] A *Ma még enyém egészen* című vers esetében a kétféle modell inkább erősíti egymást, a vers poétikai jegyei (például a hangzósság felerősödése) alátámasztani látszanak a beszélő mondanivalóját, miszerint az önmagát kimondó, a ritmuson és a rímen átszüremlő szó feltárja önmagát, nem rejthető vagy titkolható tovább.

A *Formátlanul* című, ugyancsak a *Bárány*ban közölt versben ezzel szemben nagyon is érzékelhető az önmagára visszahajló, önreferens líranyelv és a szöveg deklarált önértelmezése közötti feszültség. Ha az 1960-as évek végén tendenciává váló metapoétikus iróniáról beszélni még korai is volna e vers kapcsán, a költészet öndefiníciójának paradoxona, és az ebből következő önellentmondások már jócskán tetten érhetők a negyvenes évek második felében írt *Formátlanul*ban.

> A szók szövetjét feltépem körömmel,
> a rím ma botlik, ferdül és süket,
> az égre szórom – pukkanó rakéták –
> és gőggel nézem messzi fényüket.
>
> Ütem ütemre roskad, szétfolyik.
> A forma robban. Mosd szét, Végtelen.
> Eddig siklottál, balga gyík, s a nyelved
> enyvén tapadt az álnok szerelem.

[10] Molnár, *i. m.*, 44.

Alázatos fejemre rázuhan
irtózatos súlyával az öröm.
A vers elindul, felbukom bele,
és térdelek narancsszín délkörön.

Mint bibliás nép, jámbor remete,
csak dadogok az égre egyedül,
gyámoltalan szentségben, együgyűn,
mezítelenül és rímtelenül.[11]

A formavesztés tapasztalatát vagy, ahogy a vers hatodik sora mondja, a forma „robbanását" érzékeltető képek egy olyan verseszményt állítanak a költemény középpontjába, amelyben a szók „szövetje" sérül, a rím „botlik, ferdül és süket", az ütem „szétfolyik", a beszélő pedig „mezítelenül és rímtelenül" dadog. Az égre szórás vagy a feldobás gesztusa, illetve a rím motívuma már a *Vedret a kút*ban is megjelent, de míg ott a kiszabadulás és a szóhoz jutás, itt a szétszóródás, a szétrobbanás és a szétmosódás mozzanatai válnak a metapoétikus önértelmezés fő motívumaivá.

Érdemes megfigyelni, hogy a vers széthullása, amit kezdetben a beszélő maga is óhajt (erre a „Végtelenhez fordulás" aposztrofikus gesztusa is utal), később milyen következményekkel jár, hiszen a megszólaló, akit a versfelütésben még gőgösnek láttunk, felbukik, míg végül „együgyűn, / mezítelenül és rímtelenül" dadog az égre. A gőgös égre nézést az alázatos térdepelés és az égre dadogás váltja fel, míg a rímtelenség a mezítelenséggel lesz egyenlő súlyú hiányállapot a vers végén. A forma- és rímvesztés folyamata, amelyről a lírai én tanúként számol be, a nyelvi önreferencialitás, vagyis az önmagára visszahajló nyelv felől vizsgálva inkább forma- és rímtalálásnak tűnik. Ez egyrészt a ritmusképlet, másrészt a rímelés esetében figyelhető meg. A vers első két szakasza hatodfeles és ötös jambikus sorok váltakozására épül, de az ötödik sor megbontja ezt a szabályos rendet, hatodfeles helyett ötös jambust realizál. A harmadik és negyedik strófa ezzel szemben szabályosabb, minden sor ötös jambusi, mintha itt, a vers második felében találna tartható ritmusra a vers.

Rímelését tekintve a *Formátlanul* félrímes szerkezetű, vagyis minden páratlan sora vaksor, míg a páros sorok versszakon belül rímpárt alkotnak. Ezért is érdekes, hogy amikor a versben megszólaló hang a rím botlásáról és süketségéről beszél, feltűnik az első olyan hívórím („süket"), amelyhez társul majd felelőrím („fényüket"), vagyis ez a sorvég – a páratlan vaksorokkal ellentétben – nem marad „süket". Hasonló feszültség észlelhető a vers utolsó szava kapcsán, hiszen a „rímtelenül" szó (az „egyedül" hívórímre válaszolva) maga is egy rímet realizál, vagyis ez a versszó egyszerre tagadja és állítja önmagát.

Az önreferencialitás kérdésénél maradva nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Formátlanul* – hasonlóan a *Válasz egy régi bölcsődalra* című vershez – bimetrikus

[11] Szabó, *i. m.*, 66.

költemény, tehát nemcsak időmértékesen, de ütemhangsúlyosan is ritmizálható. A 8/3-as és 7/3-as kétütemű sorok ritmikai mintázatától csupán két sor (a tizenegyedik és a tizenhatodik) tér el. Mivel e két szöveghely a felbukásról és a rímtelenségről szól, mindkét döccenés szimptomatikusnak mondható.

A rímtelenség vagy rímnélküliség témája az ugyancsak a negyvenes évek végén keletkezett *Szelíden és szilárdan* című versben is feltűnik, de már a *Formátlanul*ban megjelenő ellentmondás nélkül, hiszen ez a költemény valóban egy rímtelen szabadvers, amely az 1949-es *Vissza az emberig* című kötet első darabjaként, tehát a kötetkompozícióban betöltött helye alapján is ars poeticaként olvastatja magát. A korábbi ars poeticák motívumrendszeréből itt az eldobás, a rímnélküliség és a végtelen jelenik meg újra.

Ezt most olyan szavakkal, úgy szeretném
elmondani, ahogy fákhoz beszélek,
egyszerűen, rím nélkül, elhajítva
minden feleslegest, ahogy a holt
ágyánál nem lehet körmondatot
faragni: meghalt. Vagy a csecsemőt
feltartva karodon, a rémület
és az öröm nem bomlik mondatokká:
megszületett. Minek tovább beszélni?

Rím nélkül, mintha fáknak mondanám,
mondom neked, hogy én, aki körül
a gyűrűs idő bezárta magát,
most a talpammal érzem újra az
egyensúly törvényét: lehúz a földhöz.
El kell engednem az esőt, az éj
szelíd szörnyeit, mindent, amibe
kapaszkodtam, átlósan állva a
valóság és a látomás között:
szelíden és szilárdan vonsz a földre,
s ujjaim lesiklatod a végtelenről.

Szemem visszatágul az elhagyott
félgömb felé. Mit adsz a béke helyett,
kit pásztoroltam tág mezőn, s ha fáradt,
vállamra vettem, úgy vittem haza,
míg patakom tejét fenékig itta
a szomjas Medve csillag? És magam
helyett mit adsz nekem, akit
kiemeltél belőlem, s most üresen
várom, akár a korsó: tölts meg újra.

Látod, most azt is el tudom viselni,
hogy nélkülem is régi rend szerint
forgatják testüket a hűtlen égitestek.[12]

A költemény első versszaka az egyszerű, mondatokká nem bomló, rímtelen (vers) beszéd iránti vágyat fogalmazza meg, amelyre hasonlatként a halál és a születés pillanatában kimondott egyszavas megnyilatkozásokat vagy a fákhoz való beszédet hozza példának. Az ilyen beszédről való beszéd azonban egyértelmű csapdahelyzet, amelyet magának állít a beszélő, hiszen miközben éppen azt ecseteli, hogy milyen az egyszerű beszéd, akkor válik a beszéde bonyolulttá, megterhelve hasonlatokkal és körmondatokkal. A versszak végi retorikai kérdés („Minek tovább beszélni?") reflektálva a vershelyzet imént említett paradoxonára, be is rekesztené a további beszédet, ám ennek éppen az ellenkezője történik: a lírai én tovább beszél, de egy aposztrofikus fordulattal mostantól már egy *te*-hez szól („Rím nélkül, mintha fáknak mondanám, / mondom *neked*", kiemelés tőlem: O. S.). A megszólított ugyanúgy lehet egy másik, a transzcendens vagy akár maga a költészet is, aminek hatása vagy még inkább hatalma van a beszélő felett. E hatalom egyik megnyilvánulása az én kiüresítése, amelynek tapasztalata a benső újratöltésének vágyát hívja elő: „És magam / helyett mit adsz nekem, akit / kiemeltél belőlem, s most üresen / várom, akár a korsó: töltsd meg újra." A korsó megtöltése felidézheti az első ars poeticus Szabó Magda-vers címadó hasonlatát, a kút mélyén felvonásra váró veder képét. Míg a *Vedret a kút*ban egy rejtett mélységből, a tenger vagy a kút szimbolizálta tudattalanból jut felszínre a születőfélben lévő vers (a kagyló vagy a veder), addig itt egy fordított folyamat megy végbe: a vers születésének az én kiüresedése a következménye (korsóhasonlat). A későbbiekben azt is láthatjuk majd, hogy ez az ürességképzet a lírai életmű végén a némaság jelentésköréhez társul majd, és az elhallgatás gesztusában nyer végső formát.

Az ars poeticák időrendi sorában *A fiatal költőknek* című Szabó Magda-költemény a következő, amely a *Szelíden és szilárdan*hoz hasonlóan ugyancsak a *Vissza az emberig* című kötetben jelent meg, vagyis a negyvenes évek utolsó éveiben keletkezhetett.

Két part közt ível fiatal
gerincünk, s átrohan
rajtunk lazult patkóival
a hajszolt gondolat.
Mind: ősz bozont és csupasz áll,
antik fantázia.
Meredünk ifjan s öregen
Janus lánya, fia.

[12] *Uo.,* 107–108.

Vajúdik agyunk fövenyén
a forma és a tárgy,
magasra tartja, ég felé
mutatja magzatát.
Védelmezni az újszülött
mondatot útjain,
villog rozsdátlan pallosunk,
a rím.

Máskor köröttünk csorda jár:
fiatal szarvasok
emelik ágbogas fejük:
szelíd hasonlatok.
Ám megzendítik kürtjüket
a vadász ösztönök,
s csillan futásuk megriadt
kövek között.

De görnyedünk lámpák alatt is,
késünk magunkba vág.
Roppan koponyánk varrata,
s felvinnyogunk, kutyák,
hisz saját fészkünk madarát
kergetjük: a tudat
kocsonyás, szürke lábnyomát
a homlokcsont alatt.

Koordináta-rendszerek
s egyetlen ismeretlen:
mindnyájunk sorsa összefügg.
Párhuzamos körökben
gyűrűznek napjaink közös
törvény-szabta utunkon;
mint hegymászóknak, egy kötél
feszül a derekunkon.

S mert láttuk őt mind tankokon
zúdulni át a falvakon,
ki hajdan síkos talpakon
haladt a pun előtt az Alpokon,
ezért kiáltjuk szakadatlan
a hatalmast, ki hűlt nyomunkba lép,
ki a barmoknak füvet ad,
s az emberért,

mint egykor kardot annyi kéz,
békét ragad,
tág mezőkön legelteti a
századokat,
s bolygva a fövenyen, ahol
hasztalan habzott tengerünk,
a fénynek döntve homlokát
kimondja a nevünk.[13]

Címe alapján olyan, a deskriptív vagy tanító jellegű ars poeticák műfaji hagyományát folytató műnek gondolnánk, amelyben a versbeszélő – híven a horatiusi gesztushoz – egy tapasztalt pályatárs szerepéből szól a fiatalabb generációhoz tartozó, induló költőkhöz. Szabó Magda ez idő tájt azonban csak harmincas évei elején jár, és mindössze tíz-tizenkét éve közöl rendszeresen verseket, így – ugyan költői praxissal rendelkezik már – egy tanító jellegű ars poetica megírására talán nem vállalkozott volna. A cím előhívta előzetes várakozást a versen végigvitt többes szám első személyű megszólalásmód is felülírja. A beszélő a fiatal költők táborához sorolja magát, és saját közösségéhez intézi beszédét, amely inkább metapoétikus, semmint szerepkijelölő jellegű.

A mesterséggel kapcsolatos, metaforikus vagy allegorikus képsorok versszakról versszakra más-más költői témát villantanak fel, érintve az emberi korok és nemek, a forma és a tárgy, a költői kép, a tudatműködés, a sors, a transzcendens, a történelem és az önismeret képzetköreit. A rím motívuma, ahogy korábban, a költő más ars poeticus verseiben, itt is megjelenik. Motivikus szerepe mellett ezúttal is érdemes a metafora versbeli jelöltjét, vagyis a mű rímszerkezetét és egyes rímeit megvizsgálni.

A vers négyes és hármas jambusi sorai félrímes szerkezetben kapcsolódnak egymáshoz, de a rímszerkezet kiépülése – akárcsak a korábban elemzett *Formátlanul* című költeményben – itt sem teljesen következetes. Az első nyolcsoros versszak keresztrímmel indít (a-b-a-b), ahol a páros sorok rímpárjai távoli asszonáncok csak, majd félrímre vált (x-c-x-c), és a rövidebb, páros sorokat kezdi rímekkel összekötni. A következő négy strófában marad ez a rímképlet: a négyes jambusi sorok vaksorok (vagy halvány, távoli asszonáncok), a hármas jambusok páronként összecsengenek. A hatodik versszak első négy sora váratlanul bokorrímet realizál, majd a versszak második felében és az utolsó strófában visszatér a félrímes szerkezet. Mindez csak azért érdekes, mert a második versszak mitologikus színezetű „teremtéstörténetében" a forma és a tárgy nászából született mondat védelmezője nem más, mint maga a „rozsdátlan rím-pallos". Ha pedig a „rozsdátlanságot" egyfajta hibátlanságként, a „pallos" vagyis a rím tökéletes funkcionalitásaként értelmezzük, meglepődve

[13] *Uo.,* 125–126.

tapasztaljuk a versbeli rímszerkezet következetlenségeit, a rímek esetenkénti kopottságát, „rozsdafoltjait".

A két utolsó versszakban egy megnevezetlen, egyértelműen nem azonosítható ő is megjelenik a versben („S mert láttuk *őt* mind tankokon / zúdulni át a falvakon", kiemelés tőlem: O. S.), egyfajta transzcendencia („a hatalmas, ki hűlt nyomunkba lép"), aki egyaránt lehet isten vagy a történelem. Az apokaliptikus zárókép tere a József Attila-i „homokos, szomorú, vizes síkra" emlékeztet, csak itt nem a reménytelenül magányos ember szembesül saját végességével, hanem a történelem utáni magára maradt isten döbben rá végzetes egyedüllétére. A tenger fövenyén „bolygó" transzcendens „fénynek döntve homlokát" úgy idézi meg teremtményeit, hogy kimondja a nevüket. A név kimondása teremtő aktus is egyben, a háború utáni fiatal költőnemzedék nyelvi világteremtésének metaforikus előképe.

Szabó Magda ars poeticus költeményeinek lajstromát az *Ősz* című verssel zárom, amely az ötvenes évek elején írt lírai darabokat egybegyűjtő, *Terítsd arcomra álmodat* című kötetben jelent meg először.

> Ilyenkor már csak a felleg kövér
> meg az eső, mely bő kontyát kibontja,
> ám apad a víz a rakpart kövén,
> s a hegyek és fák sorvadnak naponta.
> Fogy az erdő, a színét váltja, bágyadt,
> sovány a város, olyan egyszerű lett:
> nyurgább a kémény, horpaszak a házak,
> hajnal s alkony közt a rés egyre szűkebb.
> A tömör levegő is lefogyott,
> keskeny, hasít, és hajlik, mint a penge,
> a szenvedély nem tombol, csak morog,
> vackot keres, megbúvik a szívekbe.
> A vidék is sovány. Diója csörren,
> a mustja csorran, mégis ösztövér.
> Benned nézem magam már, mint tükörben,
> s oly mindegy, én sovány vagyok, kövér.
> Köd birkózik az ideges szelekkel;
> meddő az írás. Mégse voltam meddő.
> Csörög a vers. A termésem kinek kell?
> Te gyűjtöd be s a kékszemű jövendő.
> Mit feleljek, ha megkérdez az ősz?
> Kopár a hegy, vetkőzik a faág.
> A visszhang sem volt sosem ismerős,
> mért volna ismerős a némaság?[14]

[14] *Uo.,* 138.

E költemény első olvasatra a tárgyias tájlíra hagyományához tartozó, kivételesen szép alkotás, amelynek soraiban időről időre József Attila-reminiszcenciák sejlenek fel (például „az eső, mely bő kontyát kibontja" emlékeztet az *Anyá*ban megjelenő „őszi eső szürke kontyára", „a rakpart köve" „a rakodópart alsó kövére" *A Dunánál* című költeményből, „a tömör levegő" „a tömörebb sötétre" a *Külvárosi éj*ből). Az ötös és hatodfeles jambusi sorok keresztrímes váltogatására épülő, huszonnégy soros, szakozatlan vers tizennyolcadik sorától a tájleírás képei közé finoman beúszik egy metapoétikus szólam. A képek közé beúszó szólam képzavarával szándékosan élek, érzékeltetni kívánva, hogy az erős képiség, amely a vers első felében dominál, a második felében egyre több hangzáseffektussal („diója csörren", „mustja csorran", „csörög a vers"), illetve hangzásra utaló metaforával (visszahang, némaság) egészül ki.

A vers képi szerkezete is többrétegű: az első réteg a sorvadásnak indult őszi táj, amelynek elemei (a kövér fellegen és az esőn kívül) a fogyatkozás és kifáradás jeleit mutatják („apad a víz", „a hegyek és a fák sorvadnak", „fogy az erdő", „bágyadt, sovány a város", „horpaszak a házak", „a tömör levegő is lefogyott", „a vidék is sovány […] ösztövér"). Erre mintázódnak rá a szívekben erdei állatként megbúvó szenvedély képei és hangjai („nem tombol, csak morog, / vackot keres"), amelyekből egy személyesebb, én-te viszony is körvonalazódni látszik a tükörbenézés és a meddőség képeivel. A harmadik, metapoétikus réteg is a meddőség képzetéből bomlik ki („meddő az írás"), de a beszélő azonnal ellentmondva magának, a biológiai meddőséggel a költői termékenységet állítja szembe („Csörög a vers. A termésem kinek kell?"). A költemény végén egy – Vörösmarty Mihály *Előszó* című versének zárlatát is megidéző – elképzelt jövőbeli szituációval, az antropomorfizált ősz számvetésre késztető megjelenésével és anticipált kérdésével szembesíti magát gondolatban a beszélő („Mit feleljek, ha megkérdez az ősz?").

Álljon itt végül a lírai én válasza, vagyis az *Ősz* némileg talányos, utolsó két sora mint Szabó Magda félbemaradt költői életművének önértelmező foglalata, amely a pályakezdők mintakövetésének metaforájaként is értelmezhető *visszhang* és a költői hang idő előtti elhallgatásaként is interpretálható *némaság* ismeretlenségét egy viszontválaszt nem váró, retorikai kérdés formájában mondja ki: „A visszhang sem volt sosem ismerős, / mért volna ismerős a némaság?"

„Elég legenda van forgalomban rólam”: a drámaíró Szabó Magda

Szabó_Magda-kotet.indb 49 2023. 05. 15. 19:12:30

Maczák Ibolya

„...mégis, Uram?”

Szövegalkotási és dramaturgiai kérdések Szabó Magda Béla-trilógiájában

Írásomban Szabó Magda *És ha mégis, Uram (Béla király)* című, 1997-ben bemutatott színművének létrejöttével, valamint az ehhez kapcsolódó műfajtörténeti és dramaturgiai kérdésekkel foglalkozom. Az irodalom- és színháztörténeti vonatkozásban egyaránt tanulságos alkotói folyamat összességében húsz évig zajlott, és egymással szorosan összefüggő szépírói, történészi, dramaturgiai, rendezői és kritikai munkát vett igénybe. Ebből adódóan fontos kiemelni azokat az állomásokat és szempontokat, amelyek nyomán létrejött az 1997-es szövegkönyv – annál is inkább, mivel e dráma alakulástörténete és dokumentálható alkotói folyamata számos problémára rávilágít a királydrámák műfaji kérdéseitől kezdve a trilógiaproblémán át a drámai nyelvhasználatig.

Királydráma – magyar módra

A magyar irodalom nem szűkölködik a királydrámákban – szerzői szempontból elég Háy Gyula vagy Szomory Dezső hasonló gyűjteményeire, a témát illetően pedig az István-drámákra[1] gondolni. Ennek tükrében különösen fontos megjegyezni, hogy Szabó Magda IV. Béláról szóló trilógiája az irodalomtörténeti értékelések[2] mellett mind dramaturgiai,[3] mind történettudományi[4] szempontból hivatkozási alappá vált – a bemutató(k) után évtizedekkel is. Előbbi esetben Stuber Andrea olyan

[1] A teljesség igénye nélkül: Sík Sándor: *István király* (ősbemutató: 1933); Szabó Magda: *Az a szép fényes nap* (ősbemutató: 1976); Jánosy István: *István király* (nem mutatták be, részlegesen publ.: 1979); Boldizsár Miklós: *Ezredforduló* (nem mutatták be, publ.: 1981) és ennek nyomán: *István, a király* (ősbemutató: 1984); Módos Péter: *„és itt a földön is”* (ősbemutató: 1984); Ratkó József: *Segítsd a királyt!* (ősbemutató: 1985); Serfőző Simon: *Jövőlátó* (nem mutatták be, publ. 2000).

[2] Újabban: Baranyai Norbert, *Emlékezet és trauma Szabó Magda Béla-trilógiájában,* Vörös Postakocsi 2019/2, 4–13; Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége”. Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez,* Kortárs 2019/12, 86–87.

[3] Stuber Andrea, *Három királyok. Kiss Csaba: Kun László,* Színház 2007/6, 28.

[4] Bácsatyai Dániel, *IV. Béla és István ifjabb király belháborújának időrendje,* Századok 2020/5, 1047.

királydrámák reprezentánsaként utalt rá, amelyek „épp a történelmi helyzetet értetik meg az elénk tárt drámai konfliktusok megvilágításával”[5] (azaz lényegében a krónikás játékok közé sorolta). Utóbbi tekintetben Bácsatyai Dániel közelmúltban megjelent középkortörténeti tanulmányában egyebek mellett éppen Szabó Magda IV. Béláról szóló drámáival és azok kritikai fogadtatásával illusztrálta annak jelentőségét, hogy a „második honalapító” elnevezéssel (Turóczy László jezsuita szerzetes kapcsolódó műve nyomán[6]) „IV. Béla király helyét már hosszú évszázadokkal ezelőtt Szent István mellett jelölte ki a magyar történeti emlékezet”.[7] Amint Bácsatyai megjegyezte:

> Némi kényszerű szünet után végül a késői Kádár-kor történeti Pantheonjába is felvételt nyertek mint azok a Kelet és Nyugat közt őrlődő államférfiak, akik erkölcsileg talán megkérdőjelezhető, ám közösségük túlélése érdekében mégis szükségszerű kompromisszumokra kényszerültek. Gondoljunk bármit az efféle politikai ihletettségű képekről, IV. Béla országépítő érdemeit – s így a Szent Istvánnal fennálló párhuzam érvényességét – az sem csökkenti jelentősen, hogy a neki tulajdonított kedvező folyamatok valójában már apja, II. András idején megkezdődtek.[8]

Sőt az analógia itt nem is ér véget a két uralkodó között, hiszen „e két hosszú életű király pályája alkonyán egyaránt az utódlás gondjaival kényszerült szembenézni, s az elvarratlan szálak mindkettőjük esetében évekig tartó anarchiához vezettek”.[9]

A fentiek nyomán jól érzékelhető, hogy valóban van történelmi alapja és jelentősége annak a sajátos, mondhatni „magyaros” tematikának, amely igencsak leegyszerűsítve úgy írható le, hogy az uralkodónak döntenie kell a pogányság és a kereszténység (Kelet és Nyugat) között. Ráadásul ez a motívumsor a hetvenes-nyolcvanas években reneszánszát élte a magyar drámákban: a már említett István-darabok jelentős hányada ebben az időszakban keletkezett. Ugyanakkor érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a „választás” témakörét István király különböző életszakaszaihoz, illetve kapcsolataihoz kötötték. Szabó Magda és Boldizsár Miklós a koronázáshoz, Ratkó József az idős (utódját kereső) királyhoz, Módos Péter Vászoly András fiához, Jánosy István Imre herceghez. Ugyanakkor a szerzők más korszakokhoz is kapcsolták ezt a problémakört: Karinthy Ferenc *Ősbemutatój*ában II. (Vak) Bélához, Szabó Magda trilógiájában IV. Bélához. A fenti „sorozat” jól érzékelteti, hogy minden kétséget kizáróan történelmi alapokkal rendelkező dramaturgiai toposzról beszélhetünk.

1979 novemberében a *Kortárs* hasábjain látott először[10] napvilágot az az ismert (mind a publicisztikában, mind a szakirodalomban gyakran idézett) Szabó

[5] Stuber, *Három királyok,* 28.

[6] Ladislaus Turóczy, *Ungaria suis cum regibus compendio data,* Tyrnaviae, 1729, 226.

[7] Bácsatyai, *IV. Béla és István ifjabb király,* 1047.

[8] *Uo.,* 1047–1048.

[9] *Uo.,* 1048.

[10] A későbbiekben a *Kívül a körön* című, több kiadást megért gyűjteményes esszékötetében is megjelent (először 1981-ben).

Magda-esszé, amelyben a szerző IV. Béláról szóló színműveinek keletkezéstörténetével foglalkozott. Arról, hogy miért készült trilógia e drámákból, az írónő a következőképpen nyilatkozott:

> [N]em kezdhetek darabot írni Béla királyról, mert több Béla király van, legalább három. Van egy bosszúálló, rendteremtő, formális, meránian pontos, van egy üldözött, ország nélküli menekülő, van egy, aki felnő királyi koronájáig, és kezet nyújt mindenkinek, aki hajlandó együtt építeni vele az elpusztított országot, aki csodát tesz, mert virágzó birodalmat teremt a romok helyén, és amikor frissen érő vetését ismét katasztrófa fenyegeti, úgy megfenyegeti a római pápát, hogy szent őseinek tetemei összerezzenhettek a székesfehérvári meg nagyváradi kriptákban. Nem tudom érzékeltetni azt, akivé lett, anélkül, hogy meg ne mutassam, milyen volt, különben ábrázolhatatlan, hogyan lett a meráni nő fiából az egyik legnagyobb magyar király, akinek semmire sincs már szüksége ahhoz, hogy magát akár Isten, akár ember előtt igazolja.[11]

Ennek megfelelően írta meg IV. Béla királyról szóló drámatrilógiáját *A meráni fiú, A csata,* illetve *Béla király* címmel.

Szabó Magda Béla-trilógiája

Az idézett *Kortárs*-publicisztika azonban nemcsak a benne foglaltak miatt izgalmas: sokkal fontosabbnak tűnnek azok az adatok, amelyek hiányoznak belőle. Bár az írás nem sokkal a bemutató előtt látott napvilágot – nyilvánvalóan azzal szoros összefüggésben –, ám ezt a szerző említés nélkül hagyta. Hogy e sajátos hallgatás ellenére mennyire volt tudatos ez a lépés, arra leginkább egy a bemutató idején készült riporteri jegyzés világít rá: „A Meráni fiúra azóta vártunk, amióta Szabó Magda róla szóló tanulmányát, s felzaklató kutatómunkájának a történetét olvastuk a Kortársban."[12] Joggal gondolhatjuk tehát, hogy az írói esszé megjelentetésének időpontja korántsem volt véletlen.

A műhelynapló másik érdekessége, hogy a szerző lényegében nem ejtett szót a megírás konkrét körülményeiről – noha történelmi érdeklődéséről, a témával összefüggő tanári tapasztalatairól, sőt a trilógia sajátos előzményének tekinthető rádiójátékáról bőségesen nyilatkozott. (Ez utóbbinak szövegét is közölte.) E hiátus érdekessége annál is feltűnőbb, mivel már a bemutató előtt világossá vált a különböző nyilatkozatokból, sőt a *Kortárs*-cikkben is utalt rá Szabó Magda, hogy trilógiára készül – ráadásul a kapcsolódó interjúkból arra is következtetni lehetett, hogy a szerző már ekkor hosszabb távú együttműködésre számított a Madách Színházzal,

[11] Szabó Magda, *Színképelemzés.* A Meráni Fiú *(esszé),* Kortárs 1979/11, 1762–1763.

[12] Gách Marianne, A meráni fiú *bemutatója előtt. Beszélgetés Szabó Magdával,* Film Színház Muzsika 1980/8, 7.

hiszen a jelzett fórumokon az is kiderült, hogy a tervek szerint a főszerepet mindhárom darabban Huszti Péter játssza majd.[13]

Jól érzékelhető tehát, hogy az írónő már a trilógia első részének bemutatója előtt is rendkívül tudatosan tekintett alkotómunkája múltbeli és jövőbeli szakaszaira – ám ezek kulcsmozzanatát (a drámák létrejöttének tényleges körülményeit) nem publikálta. Ebből adódóan felértékelődnek a korabeli, erre vonatkozó interjúi. Gách Marianne kérdésére válaszolva arról nyilatkozott az írónő, hogy a Béla-trilógiát eredetileg nem a Madách Színháznak szánta, hanem – nyilván korábbi, rendkívül sikeres együttműködésük[14] folytatásaként – a Nemzetinek. Nem véletlenül nekik, hiszen a korábbi nagy siker helyszíne adott volt, sőt az ihlet is e munka kapcsán érte az írónőt:

> Hét éve éppen a X. század történelmében búvárkodtam, amikor „Az a szép fényes nap" című drámámon dolgoztam. Ott feküdt előttem kiterítve az Árpád-házi királyok családfája, s egyszer csak a szemem IV. Bélára vetődött. Anyja Meráni Gertrúd, akit gyermek fia szeme láttára gyilkoltak le, testvére Árpád-házi Szent Erzsébet. Milyen család lehetett ez? Elkezdett izgatni a téma, és az, hogy vajon elkerülhető lett volna-e tatárjárás?[15]

A Nemzeti Színházzal tervezett közös munkát azonban külső tényezők is befolyásolták:

> [M]egállapodásom idején még Marton Endre volt az igazgató, akkoriban a magam számára egyértelműen kedvezőnek hittem a színház arculatát. Később, amikor a hirtelen változások következtek,[16] úgy éreztem, hogy a Nemzeti Színház elképzelései nem egyeznek a magaméval, az én drámámnak ott nincs helye. Lehetséges, hogy tévedtem, talán túlságosan hamar ítélkeztem. Egyébként a Madách Színházhoz akkor már szoros szálak fűztek, hiszen a Régimódi történet előadása[17] óta bensőséges kapcsolat alakult ki közöttünk, így hát örömmel bíztam rájuk legújabb munkámat is[18]

---

[13] Havas Ervin, *Teljes embert alakítani. Beszélgetés Huszti Péterrel,* Népszabadság 1980/40, 11. (A tervek részben igazolódtak: A hosszabb távú együttműködés megvalósult a színházzal, de nem mindegyik darabban játszott Huszti a későbbiekben.)

[14] Az *Az a szép fényes nap* című Szabó Magda-drámát a Nemzeti Színházban mutatták be, Marton Endre rendezésében, 1976. február 14-én.

[15] Sebes Erzsébet, *Esténként felmondta a történelmet. Szabó Magda készülő dráma-trilógiájáról,* Hétfői Hírek 1979/22, 4.

[16] Székely Gábor és Zsámbéki Gábor színházvezetésének – és ezzel párhuzamosan Marton Endre háttérbe szorulásának időszakáról van szó.

[17] „Hogy a Régimódi Történet színpadra kerülhet, sok szem szerencsés körülménynek köszönhető. Magát a regényt Illés Endre bűvölte-varázsolta ki belőlem […]. Mikor ezelőtt két évvel végre elkészült, ugyancsak Illés ajánlotta a Madách Színháznak, tárgyaljanak velem a színpadi verzióról, könyvemet még kéziratban bocsátotta Lengyel György rendező és Springer Márta dramaturg rendelkezésére" (Szabó Magda, *A* Régimódi Történet [!] *színpadon,* Film Színház Muzsika 1977/37, 15.

[18] Gách, A meráni fiú *bemutatója előtt,* 7.

– nyilatkozta. A citátum utolsó mondata jól illusztrálja, milyen szoros munkakapcsolat alakult ki Szabó Magda és Lengyel György rendező között.[19] Az említett, 1977 decemberében Budapesten bemutatott *Régimódi történet*et 1979 tavaszán Debrecenben is megrendezte Lengyel. A két színházi produkciót ráadásul megelőzte az az 1977-es, *Nyitott könyv* című televíziós műsor, amelyben szintén az ő rendezésében és (főként) a Madách Színház előadásának szereplőivel mutattak be néhány részletet a már készülő drámából.[20]

Ezt követte a Béla-trilógia *(A meráni fiú, A csata, Béla király)* a Madách Színházban 1980-ban, 1982-ben és 1983-ban, valamint az 1997-ben Debrecenen bemutatott *És ha mégis, Uram? (Béla király)*. Ezen adatok is azt igazolják, hogy a legtöbb Szabó Magda-darabot ez idáig Lengyel György rendezte, Budapesten és Debrecenben, többségüket ősbemutatóként. Nem véletlen tehát, hogy a Szabó Magda-drámák színpadra állítása összeforrt a rendező nevével.

A Szabó Magda–Lengyel György-munkakapcsolatot jól jellemzi Pinczési Judit, 1981-ben összeállított (ám csak jóval a szerző halála után publikált)[21] tréfás színházi lexikonja is, amelyben Lengyel Györgyről – egyebek mellett – a következőket írta: „többen látták a meráni fiúval, amint ezt dúdolta neki »mindenkinek megvan a megvan a maga keresztje«. Azóta tartózkodási helye ismeretlen. Ifj. Jablonczay Kálmán [a *Régimódi történet* egyik főszereplője] határőr szerint a Paradicsomban él, és Szabó Magda összes műveit olvassa."[22]

Trilógiaproblémák

A Béla-trilógia elemzői közül Kónya Judit és őt idézve Baranyai Norbert is megfogalmazta, hogy „még ha az egyes darabok önmagukban kerek egészek, akkor is érzékelhető a nézőtéren, hogy az éppen előadásra került dráma csak része valaminek, ezért hatóereje csökken, s olykor csupán történelmi illusztrációvá válik a lélektani lánc megszakadása miatt".[23]

Ez az aggodalom már a drámaciklus megírása idején is foglalkoztatta a közvéleményt, Nagy Péter a következőket írta a ciklus második darabjának bemutatója kapcsán:

---

[19] Ez Lengyel György színházi pályáján is fordulópontot jelentett, Vö. Ablonczy László, *Ókút-fakasztó. Debrecen: Régimódi történet,* Film Színház Muzsika 1979/18, 5.

[20] P. J., *Leánysors a századforduló idején. A nyitott könyvben: Szabó Magda,* Film Színház Muzsika 1977/24, 27.

[21] Az írónővel szoros családi-baráti kapcsolatot ápoló paródiaszerzőnek nem ez volt az első Szabó Magda-átirata: 1972-es datálású – és többször is megjelent – a *Vénusz ülepén* című írása, a *Zeusz küszöbén* című Szabó Magda-útirajz nyomán.

[22] Pinczési Judit, *Színházi lexikon* = Uő, *Az üzenet fényjelei,* Kornétás, Budapest, 2011, 111.

[23] A kritikák rövid, összegző irányultságú áttekintéséhez lásd: Kónya Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam…,* Jaffa, Budapest, 2008, 179–183; Baranyai Norbert, *Emlékezet és trauma,* 4.

> Különös, valamiképpen a dráma lényegével ellenkező törekvés a drámai ciklus megvalósítása – annak ellenére, hogy úgy látszik, a drámai alkotás elkerülhetetlen velejárója. Hiszen »már a régi görögök is« ciklusokban teremtették remekműveiket és Shakespeare királydrámái nemkülönben több estés drámaciklusok (melyeket drámakrónikáknak is lehet nevezni), s ha Shakespeare-nél a történelem (de vajon az-e?) áradt szét több estés alkotássá, Strindbergnél az érzelem, a szenvedély követelt magának ilyen drámai-epikai formát. S itt van az a nagy ellentét a műforma és annak ciklikus megalkotása között, amelyről korábban szóltam. A dráma par excellence az az alkotás, amely egyetlen este fellobban és elhamvad – minden este újra lobban s újra hamvad – s ez adja izgalmát, pátoszát, varázsát. Sorsok, életek, történelmi sorsfordulók, érzelmek, szenvedélyek, kapcsolatok, egyszerű és bonyolult emberi viszonyok, egy pillanat, egy élet, egy nemzedék, egy nemzet vagy az egész emberiség sorsa – mindez s annyi más lehet a dráma anyaga vagy tárgya –, de egyben mindnek hasonlítani kell a másikhoz, hogy valóságosan vagy fiktíven, de egyetlen estényi terjedelemben szólalnak meg, jutnak a kezdettől a végkifejletig. Ez a dráma egyik – egyik! – nagy vonzereje s írói nehézsége.[24]

Joggal állapítja meg Vinkó József (aki ebben az időszakban nemcsak gyakorló dramaturgként, hanem színházi szakíróként is tevékenykedett), hogy a trilógia közbülső darabja lényegében egy prológusból és egy epilógusból áll – méghozzá fordított sorrendben, tehát utóbbival kezdődik, előbbivel végződik: „»A meráni fiú ismeretében már tudjuk, miért végződhetett csakis vereséggel a tatárok elleni harc«, a klisszai száműzetés (a Magyarországra való visszatérés előkészítése) pedig azt hivatott előlegezni, hogyan lesz »a meráni fiúból a csapások súlya alatt felnőtt, nagy Árpád-házi király«".[25] Vinkó itt – kimondva-kimondatlanul – rendkívül fontos jelenségre utal: arra, hogy a trilógiát szervező – Béla király három „arcára" fókuszáló szerzői koncepció lényegében megbicsaklik a közbülső darabban.

Mindezt sajátos módon már a címválasztás is tükrözi. Az első és az utolsó darabcím egyértelműen a király két „arcára" utal – vagyis arra, hogy miként lett a meráni fiúból Béla király –, a közbülsőé *(A csata)* azonban egészen másra. Ez az írói következetlenség annál is különösebb, mivel a címeket már *A meráni fiú* bemutatója előtt közzétette a szerző.[26] Erre még akár „mentséget" is találhatnánk, hiszen joggal gondolhatnánk – némiképp eltávolodva Szabó Magda „háromarcú" koncepciójától – hogy esetlegesen a muhi csata az a bizonyos fordulat, amelynek hatására a meráni fiúból Béla király lesz. Ám a darab ismeretében ezt a fordulópontot nem a csata jelenti, hanem sokkal inkább az az elhatározás, amelynek révén az uralkodó a mongol pusztítás ellenére hazatér. Ez az elhatározás azonban – természetesen – nem a csatamezőn éri, hanem Hainburg várában.

[24] Nagy Péter, *Szabó Magda:* A csata, Kritika 1982/11, 30.

[25] Vinkó József, *Halandzsák és álkonfliktusok,* Színház 1982/8, 2.

[26] Sebes, *Esténként felmondta a történelmet,* 4.

A trilógia középső darabjának címe abból a szempontból sem találó, hogy ez a rész valójában nem csak a muhi csatáról szól. A szövegkönyv ismeretében ez nem is kérdés, hiszen három országban játszódik, szükségképpen jelentős időbeli kihagyásokkal – ellentétben a trilógia másik két darabjával. Nem véletlen, hogy a trilógia összkiadásban *A csata* esetében külön fejezetben sorolta fel a szerző a helyszíneket.[27] Jól látszik tehát, hogy ebben a darabban szerepelnek a „legcselekményesebb" és egyben a legproblematikusabb részek. Annál is inkább, mivel a csatajelenetek írói szempontból is igen nehéz feladatot jelentenek, hiszen különleges írói eljárásokat igényelnek. A trilógiában ezek a nehézségek felerősödnek, hiszen itt a történeti hűségnek megfelelően számos új szereplő – így a templomosok vezére, Montroyal, Kálmán herceg és Ugrin érsek – tűnik fel, majd el: megérkeznek a csata helyszínére, és elesnek az ütközetben.

Mindezek révén rendkívül problematikus drámaszerkezet alakult ki *A csatá*ban. Nem véletlenül állapítja meg a darabot értően és érzékenyen értelmező Vinkó József, hogy ebben a darabban a drámai cselekményt történelmi akciósor helyettesíti. Ráadásul rendkívül gyorsan pergő események révén.

Az „abszolút hiteles" csata

A csata sajátosságainak – a Vinkó József által említett akciósor túlzott jelentőségének – egyik oka nyilvánvalóan a történeti hűség, illetve a krónikás játék dramaturgiája iránti írói igényben keresendő. A Béla-drámák szerkezeti egyenetlenségei ugyanis alapvetően könnyen visszavezethetők olyan tényezőkre, amelyeket Szabó Magda erényeinek mondunk. Ezek közé tartozik a rendkívül alapos forráskutatás (illetve ezek eredményeinek szerepeltetése) és a szokatlanul gondos kor- és karakterábrázolás.

Hogy Szabó Magda esetében nem csupán egy „átlagos" forráskutatásról beszélhetünk, számos tényező igazolja. Egyik írásában meg is említ néhány területet, amelyet tanulmányozott alkotói munkája során: egyebek mellett „katolikus dogmatikát, állambölcseletet, Árpád-kori jogszolgáltatást, tatár etikát, hadtörténetet, a templomos lovagrend szervezetének szabályzatát és a bizánci udvari protokollt, osztrák történelmi pletykákat, földrajzot, művészettörténelmet és liturgiát".[28] Mindezek mellett rendszeresen konzultált Benda Kálmánnal, aki nemegyszer a legújabb kapcsolódó kutatási eredményeket is megosztotta vele.[29] Mindez természetesen pozitívan hathatott a darab hitelességére, de (mivel még a kutatók előtt sem lehetett ismert minden adat) nem könnyítette meg a nézők számára a darab

[27] Szabó Magda, *A csata: Történelmi játék két részben = Rivalda 81–82. Kilenc magyar színmű*, szerk. Kardos György, Magvető, Budapest, 1983, 617.

[28] Szabó Magda, *„dedikálom…": Szabó Magda,* Könyvvilág 1985/1, 6.

[29] Vö. Szabó Magda, *Színképelemzés,* 1754–1761; N. Sándor László, *IV. Béla mai neves jegyzői. Benda Kálmán* A Meráni Fiúról *[!], író és történész együttműködéséről,* Magyar Hírlap 1980/52, 9.

értését, értelmezését. Bendához hasonlóan járt el Lengyel György is, akinek vonatkozó tevékenységéről az írónő a következőképpen nyilatkozott: „maga is elmélyülten tanulmányozta a korszakot, sőt a magam forrásmunkáit értékes angol nyelvű könyvekkel toldotta meg".[30]

Mindez egymással ellentétes írói-dramaturgiai hatásokat hozott létre a szövegben. A korszakot jól ismerőknek „túltelítette" az értelmezési lehetőségeket, a kevésbé képzettek számára pedig feltáratlanul maradt jó néhány összefüggés. Mindezt alátámasztja Hegedüs Géza értelmezése is:

> Ha egykori történész múltam kísértene, megkérdezném, miért csak „Nádor"-nak nevezi Szabó Magda azt a Tomaj Dénest, akiről ő is ugyanilyen jól tudja, hogy besenyő herceg volt, és ezért van „Minderwertigkeitsgefühl"-je. […] Engem tulajdonképpen még az is zavart, hogy a főlovászmesterről nem tudta meg a közönség, hogy ő az a Türje Dénes, aki túlélte a tatárvészt, és az egyik főalak lett az újjáépítés korában […]. Ebben az első részben, amely önmagában kerek tragédia, nem fontos, hogy ki is az a besenyő nádor és ki is az a főlovászmester […]. Itt az a fontos, hogy van egy király, akinek egész magatartását meghatározza, hogy tízéves korában a szeme láttára ölték meg az anyját, és ezt csak az tudja, akinek Katona József Bánk bánja úgy a magántulajdona, mint Szabó Magdának vagy nekem.[31]

A Hegedüs Géza által vázolt kérdéskör a történeti hitelesség egy sajátos problematikára is felhívja a figyelmet – a „szokatlan" karakterekre. Legalábbis a 20–21. század embere számára mindenképpen azok. Ilyen például Evsztratisz, a királyné nevelőjének (sőt amint egyszer fogalmaz, anyja helyett anyjának) alakja, aki protokollfőnök és diplomata is egyben – hasonlóan Pál atyához, aki a király gyóntatója, Kötöny kun király nevelője és keresztelőpapja, ugyanakkor politikus – mindamellett, hogy inkvizítorként érkezett Magyarországra. Ezek a szereplők történeti szempontból hitelesek, sokrétű ábrázolásuk nagyban segítik a színészi és rendezői munkát – de nem könnyítik meg a nézői (olvasói) befogadást.

Ugyanakkor fontos azt is hangsúlyozni, hogy a jelenség nem csupán Szabó Magda színművében érhető tetten, ez a dramaturgiai „végzet" korántsem ritka a történelmi drámákban: egyik legismertebb példája az Illyés Gyula-féle *Tiszták*. Ez utóbbi alkotás számos vonása – elsősorban a szerelmi szálak, illetve a szereplők ilyen irányú motivációja – ugyanis nem érthető meg a katharok erkölcsi felfogásának mélyebb ismerete nélkül. Ennek érzékeltetésére azonban a drámában a szükségesnél kevesebb tere nyílt a szerzőnek. (Nem véletlen, hogy külön kötetben fejtette ki ez irányú meglátásait.) [32]

---

[30] Gách, A meráni fiú *bemutatója előtt,* 8.

[31] Hegedüs Géza, *Szabó Magda komor szatírája,* Színház 1980/7, 36.

[32] Illyés Gyula, *Tiszták,* Szépirodalmi, Budapest, 1971.

Ezzel szoros összefüggésben az is megállapítható, hogy lényegében minden szereplőnek „története", „sorsa" van a trilógiában. Még azoknak az alakoknak is, akiknek hagyományosan nem (feltétlenül) szokott. Ezek közé tartozik a Kapus testvér figurája, akinek minimális dramaturgiai („inas") funkciója van, a következőket mondja: „Hazudtam, atya. Nem a kaput őriztem, hanem a te ajtódat, még sose volt neked idáig semmilyen látogatód, most meg egyszerre két ilyen különös. Végighallgattam, hogy mi készül. […] Ha a tatár betör, én a kápolna nagy feszületével verem majd agyon őket."[33] Sőt a jelenet végén az is kiderül róla, hogy hithű hazafi, aki már falusi gyermekként megtapasztalhatta a merániaik kegyetlenségét.

Kulcsmomentum: az irónia

Szabó Magda Béla-trilógiájában tehát az eseménysor alaposan végiggondolt és adatgazdag – éppúgy, mint a szereplők ábrázolása. Mindez ráadásul egy sajátos nyelvhasználattal párosul. (Bár alig akad olyan elemzés a trilógiáról, amelyben szóba ne kerülne Szabó Magda drámáinak ezen vonása – mégis, ennek dramaturgiai értelmezése mintha kissé háttérbe szorult volna.)

A történelmi drámák párbeszédeit illetően a szó szaktudományos értelmében nem érdemes számonkérni a korhű nyelvhasználatot. Ha ugyanis nem csupán a közelmúlt eseményeivel foglalkozik a szöveg, érthetetlenné válna a nézők számára a korhű szövegvilág. Ebből adódóan minden szerző számára kulcskérdés a nyelvi regiszter megválasztása egy történelmi dráma esetében.

Szabó Magda már a bemutató előtt, az idézett Gách Marianne-interjúban nyilatkozott erről:

> Vajon milyen nyelven beszélteti a dráma alakjait? – Csakis mai zsurnalisztikus nyelven. Mi okom volna arra, hogy Kisfaludy Károly nyelvén beszéltessem őket? Igen fontosnak vélem, hogy a nyelv a nézők tudatába eljuttassa ugyanazt a politikai-történelmi látomást, amelyet a mi nemzedékünk is átélt már. Szóhasználatomban megjelenik a koalíció, a káder, a disszidál, meg hasonlók. Amúgy se tudnám hitelesen rekonstruálni az Árpád-kor magyar nyelvét. Az ő hús-vér jelenük számunkra már múlt.[34]

Alapvetően ez lett a kiindulópontja a későbbi vonatkozó írásoknak, amelyek közül e tekintetben kettőt érdemes kiemelni – annál is inkább, mivel ezek szerzői írói és (irodalom)történészi szemmel egyaránt vizsgálták a kérdést, lényegében azonos szempontok alapján és ellenkező előjellel. Hegedüs Gézát és Fekete Sándort ugyanis egyaránt a trilógia első részének elsöprő közönségsikere késztette arra, hogy a nyelvhasználat révén lényegében dramaturgiai kérdésekkel foglalkozzon.

[33] Szabó Magda, *A meráni fiú. Történelmi játék két részben = Rivalda 79–80. Nyolc magyar színmű*, szerk. Kardos György, Magvető, Budapest, 1981, 579.

[34] Gách, A meráni fiú *bemutatója előtt,* 7–8.

Hegedüst alapvetően meggyőzték a látottak, és a nyelvhasználat vázolt sajátosságának dramaturgiai funkcióit is elemezte. Először a drámai alapkonfliktus tekintetében:

> amióta egyáltalán van drámai művészet […], a múltidézés valahogyan mindig és szükségszerűen anakronisztikus […]. Posa márki híres tragédiáját (a Don Carlosban) valójában el nem mondhatta volna egy XVI. századbeli – akár legesleghaladóbb – spanyol arisztokrata sem. Hamlet filozófiai gyötrődése (beleértve Bacon empirista tanait) sehogyan se kerülhetett volna egy XII. századbeli dán királyfi tudatvilágába. De közben Schillernek szüksége volt arra az igazi spanyol udvarra, és Shakespeare-nek szüksége volt arra a hiteles középkorra, amelyben általános érvényűvé váltak az anakronizmusok. […] És nemegyszer igazán meghökkentően napi aktualizálással tudatosították a drámaírók, hogy miféle szükségszerűségek lappangtak abban a felidézett múltban. Ezt kezdhetjük akár a legelején. Hiszen, amikor Aiszkhülosz Oreszteiájának harmadik részében Apollón isten a mondák időmélyén azt javasolja az igazságát kereső Oresztésznek, hogy menjen el Athénba, egyenest az »Areopagosz« bíróságához és ott kérjen ítéletet – ez semmivel sem volt kevésbé hökkentően anakronisztikus, mint amikor Szabó Magdánál egy középkori hazát elhagyó báróról azt mondják, hogy »disszidált«.[35]

Ezzel szemben Fekete Sándor egyfajta provokációként értelmezte az ilyen típusú nyelvhasználatot, illetve aktualizálást: „A nézők egy része meglepő odaadással csügg a már említett bemondásokon és kiszólásokon: »Mikor egy hatalomnak elfogynak az ellenségei, elintézi a barátait...« Hüledezés, »merész« taps. »Magyarországon mindenkit kinyírnak előbb vagy utóbb [...] később visszanyírják, ha van még feje...« Hüledezés, még lelkesebb taps. És így tovább."[36]

Ugyanakkor mindkét elemző felismerte a jelenség humorát, illetve annak dramaturgiai jelentőségét. Igaz, Fekete értékelése szerint a Szabó Magda-mű kevéssé rokonítható az „anakronisztikus kiszólásokat szintén tudatosan alkalmazó Shakespeare (Troilus és Cressida) vagy Shaw (Caesar és Kleopatra [!])"[37] írástechnikájával. Ezzel szemben Hegedüs Géza szerint „végre drámairodalmunkban megjelent a történelmi tragikum és történelmi szatíra olyan szembesítése, amilyennel Bernard Shaw óta – azt hiszem – a világirodalom mostani egészében sem találkoztunk".[38] A fentieknek értelmében tehát egyikük jelentős, korszakalkotó műként értékelte a Szabó Magda-trilógia első darabját, másikuk jelentéktelen, hatásvadász epizódnak.

Ugyanakkor azt is fontos megjegyezni, hogy nem az aktualizáló nyelvhasználat az egyetlen tudatos humorforrás a szövegben – Szabó Magda szövegei más

[35] Hegedüs, *Szabó Magda komor szatírája,* 36.

[36] Fekete Sándor, *Töredék a bátorságról (5),* Új Tükör 1980/10, 23.

[37] *Uo.*

[38] Hegedüs, *Szabó Magda komor szatírája,* 37.

tekintetben is gondosan szerkesztettek. Számos dramaturgiai bonmot található bennük, így például a következő mondatok egy szelíd bűnbánóról: „Akkor elvezetem a kápolnába, mert nem lehet a kolostor előtt ácsorogtatni a gyónni vágyót. Máris csődület van körülötte, ő meg úgy néz, mint aki annyira vágyik a feloldozásra, hogy ha meg nem kapja, hát szétveri a kaput."[39]

A hatodik Szabó Magda-premier Debrecenben

Az eddigiek nyomán érdemes összegezni, milyen szempontok alapján jöhetett létre 1997-ben a trilógia összevont változata. Adott volt egy sajátos nézőpontú, különös nyelvezetű, ugyanakkor bizonyos elemeit tekintve rendkívül sikeres drámatrilógia, amelynek bizonyos elemei kétségkívül megnehezítették a koherens értelmezést. Ugyanakkor adott volt a Szabó Magda-műveket régtől fogva műsoron tartó debreceni színház, illetve társulat is – élén az írónő műveit legtöbb alkalommal színpadra állító rendezővel. Logikusnak tűnt, hogy az írónő nyolcvanadik születésnapját új bemutatóval ünnepeljék – lehetőleg olyan darabbal, amelyet még nem játszottak a városban. Ez valójában nem is volt egyszerű feladat, hiszen addigra már öt premiert[40] tudhatott maga mögött a színház az írónő művei nyomán.

Jelenleg nem áll rendelkezésünkre arra vonatkozó adat, ki, miért és milyen körülmények között döntött a IV. Béla-darab mellett, tény azonban, hogy a mű filológiai alapjait (a darabösszevonás tényét) sohasem titkolták az alkotók. Az első kapcsolódó újsághírben a következőket írták: „Az írónő írt már Béla király címmel egy drámát, az úgynevezett trilógia (A meráni fiú, A csata, Béla király) egyik darabja volt ez, mindhármat színpadra vitte Lengyel György a Madách Színházban. A mostani Béla királyt ugyanilyen című korábbi műve, valamint A meráni fiú nyomán írta."[41] *A csata* szövegei tehát kimaradtak a darabból.

Kezdetben – az idézett újsághírnek megfelelően – *Béla király* címmel folytak a próbák – a szövegkönyvön a következő alcím is szerepelt: *Történelmi dráma két részben a merániai Gertrúd fiáról.*[42] Az elnevezés azonban később módosult: éppen a már meglévő, hasonló című trilógiarész miatt változtattak ezen. Egy rövid ideig *Ez Magyarország* volt a darab címe,[43] majd a Teuton atyát játszó Csikos Sándor

[39] Szabó, *A meráni fiú*, 573.

[40] *Kiálts, város!* (1973); *Az a szép, fényes nap* (1977); *Régimódi történet* (1979); *A macskák szerdája* (1986); *Fanni hagyományai* (1997).

[41] *Dráma Debrecennek,* Hajdú-Bihari Napló 1997/43, 1; Vö. Bakó Endre, *Szabó Magda színpadi bemutatóinak debreceni fogadtatása és sajtóvisszhangja,* Debreceni Szemle 2017/4, 434.

[42] Szabó Magda, *Béla király. Történelmi dráma két részben a merániai Gertrúd fiáról*, 1997. [Kézirat.] Itt köszönöm meg a debreceni Csokonai Színház igazgatójának és munkatársainak, hogy a tulajdonukban lévő, kéziratos szövegkönyvet rendelkezésemre bocsátották.

[43] Csikos Sándor, *Azt hiszem, az Istennek terve volt velem,* Dehir.hu 2021. június 20. Online elérés: https://dehir.hu/szinhaz/csikos-sandor-azt-hiszem-az-istennek-terve-volt-velem/2021/06/20/ Utolsó letöltés: 2022. június 30.

javaslatára lett *És ha mégis, Uram?*[44] A címváltozatok elsősorban az újrakezdésre, a fennálló nehézségek ellenére történő sorsvállalásra utalnak. A rendező, Lengyel György erről a következőképpen nyilatkozott: „Kedvenc munkáim alapondolata az »és mégis, mégis«. Az ember tragédiájának s adaptációjának is eszméje volt, amint e darabnak is. S rímel Vörösmartyra és Arany Jánosra, minden baj ellenére s mindennek árán a »rendületelenül«, a helytállás, a vállalás a végkicsengése a Szabó Magda-darabnak, amint ez volt a célja a színpadra állításnak is."[45]

Ugyanakkor kétségtelenül a trilógia *Béla király* című részének emblematikus sorait is idézi:

> BÉLA […] egyebet se kívántam, mint a szentekhez méltó életet. Isten nem engedte. Tudod, atyám, túl sok terhem volt, emberi erőt meghaladóan sok. Valahogy nem ment. Nem.
>
> TEUTON És ha mégis, uram? Hátha Istennek van egy másik, nem hivatalos lajstroma, amire az kerül rá, aki annyit dolgozott, hogy nem jutott ideje arra, hogy szent legyen.[46]

Az idézet jól mutatja, hogy a végleges címválasztás is szójátékot rejt magában: a drámából kiemelt szövegrész megszólítottja („uram") egyértelműen Béla király, míg a másik változat a Mindenhatót sejteti, nagy kezdőbetűjével is eszkatalógiai távlatokat adva a mondatnak.

A korábbi címváltozat az írónőtől származik, vélhetően szoros összefüggésben a történelmi drámával kapcsolatos elveivel: a múltbéli eseményeknek „tanítaniuk" kell a jelenkor emberét, a drámaszerzőnek pedig figyelmeztetnie a történelmi tapasztalatokból leszűrhető tanulságokra. („Az író, aki történelmi tárgyhoz közelít – írta a Madách Színház 1980. februári bemutatójára kiadott műsorfüzetben Szabó Magda –, azt teszi, amit a középkor térképrajzolói, akik gondosan feltüntették a várható, utasokra leselkedő veszedelmeket a világtérképen, s figyelmeztették kortársaikat a szépen metszett betűvel: Hic sunt leones – Itt oroszlánok vannak. Itt oroszlánok vannak – mondja az író is, és rászegezi a színpadi világítást az oroszlánoknál százszor veszedelmesebb, periodikusan ismétlődő magyar történelmi szituációkra."[47])

Az előadás színháztörténeti érdekessége, hogy amíg a Madách Színházban vissza-visszatérő társulati tagokkal dolgoztak, az itteni szereposztás koncepciója

[44] *A végleges cím,* Hajdú-Bihari Napló 1997/132, 15.

[45] Vö. A[rany] L[ajos], *IV. Béla király is méltó a szentségre. Ma este: Szabó Magda* És ha mégis, Uram? *című történelmi drámájának ősbemutatója,* Hajdú-Bihari Napló 1997/231, 14.

[46] Szabó Magda, *Béla király. Történelmi dráma két részben a merániai Gertrúd fiáról*, 1997, 155. [Kézirat.] Az idézett szövegrész korábbi változata: „Hátha mégis, uram?" Szabó Magda, *Béla király. Történelmi játék két részben = Rivalda 83–84. Nyolc magyar színmű,* szerk. Kardos György, Magvető, Budapest, 1985, 561.

[47] Idézi: Tarján Tamás, *Hic sunt leones, Szabó Magda drámairói pályája és* A meráni fiú, Színház 1980/5, 14.

szimbolikusan is másmilyen volt, amint arra a korabeli tudósító is utalt: „Egyesített erők dolgoztak a mű sikerén, Pater Petrust a kolozsvári Bíró József alakítja, a főszerepet Mertz Tibor Budapestről, Pál atyát Medgyesfalvy Sándor Nagyváradról, Kötönyt Szalma Tamás Nyíregyházáról.”[48] Hozzátehetjük, hogy a nevezett szereplők ekkorra már rendszeres visszatérői a debreceni színháznak: „nem hiszem, hogy magyar színpadon, egy időpontban ennyire erős férfitársulat lehetne még egy a színen, mint itt. A visszajáró jelentős művészeket is beleértve” – nyilatkozta az előadás gárdájáról Lengyel György.[49]

Tükördráma

Az „összevont trilógia” ötlete nem idegen sem a királydrámák, sem a trilógiák műfajától – annál is inkább, mivel Shakespeare királydrámainak legelső gyűjteménye is hasonló szerkesztési elvek révén jött létre. Magyarországon sem volt szokatlan ez a gyakorlat, éppen 1997 elején mutatták be a Bárka Színházban a *Shakespeare király drámája (Henrikek és Richárdok)* című darabot, amelyben – a címnek megfelelően – a műfaj klasszikusaiból készített keresztmetszetet Kiss Csaba.[50]

Érdekes azonban, hogy míg a Bárka-féle összevonás inkább általánosított, a debreceni darab – nem kis mértékben Duró Győző dramaturg munkájának köszönhetően – inkább konkretizált. Ebben a változatban ugyanis a húzások révén sokkal inkább érvényesült a király jellemének változásával kapcsolatos koncepció. Sőt a húzások további érdekességekkel is szolgáltak – még az életművet jól ismerők számára is: „Meglepetést is tartogat Szabó Magda műve és az adaptáció, még azok számára is, akik ismerik a trilógia egyes darabjait. Ráébrednek ugyanis: nagy tükördráma ez”[51] – fogalmazta meg Lengyel György az új bemutató előtt. Joggal gondolhatjuk tehát – különösen az írónő munkamódszerének ismeretében –, hogy a trilógia szerkezete jóval hamarabb már jelenetenként megszületett vázlat formájában.

„Oly mértékű át- és feldolgozásról van szó, hogy új dráma születéséről beszélhetünk”[52] – jelezte egy újságcikk Szabó Magda régi-új drámájáról az 1997-es, debreceni bemutató előtt. Valóban, az összevont darab nemcsak a szövegmennyiségben különbözik „elődeitől”. A szerkesztés és húzás szükségképpen új hangsúlyokat teremtett – még akkor is, ha a Szabó Magda-dráma esetében ez jól áttekinthető, „tiszta” húzást jelent. Az alkotók ugyanis alapvetően nem változtattak az alapdarabok struktúráján – sőt a jelenetek sorrendjén sem.

---

[48] Erdei Sándor, *„Belát a történelem és az ember bőre alá”*. És ha mégis, Uram? – *Szabó Magda régi-új drámájának bemutatója a Csokonai Színházban,* Hajdú-Bihari Napló 1997/235, 18.

[49] A[rany], *IV. Béla király is méltó a szentségre,* 14.

[50] *Dráma Debrecennek,* 1.

[51] A[rany], *IV. Béla király is méltó a szentségre,* 14.

[52] *Dráma Debrecennek,* 1.

Ugyanakkor a két trilógiarész olyan összefüggésekre világított rá, amelyek elsikkadtak a cselekmény szempontjából „széthúzott" trilógiában, ugyanakkor az „előtte-utána" szerkezet megteremtette azt az időbeli távolságot, amely hitelessé tesz bizonyos (jellembeli) változásokat. Lengyel György egy már idézett interjúban Teuton atya darabbéli sorsára hivatkozik ennek kapcsán: „mint inkvizítor jelenik meg kezdetben, a végére áldozattá válik, ugyanannak az apparátusnak az áldozatává".[53] Vagyis a trilógia első részében ő az, aki felváltja a helyi viszonyokat politikai és emberi szempontból egyaránt jól értő-érző Pál atyát, és őt váltja le a trilógia harmadik részében Róma képviselője. Színpadi jellemfejlődését hitelesíti az idő (bár pálfordulásának jelenete kétségtelenül szerepel *A csatá*ban), és hangsúlyosabbá válik szerepének, funkciójának lényege.

A húzás révén bizonyos cselekményszálak is hangsúlyosabbá, jobban értelmezhetővé válnak. A trilógia első részében Kötöny kun király köré csoportosulnak az események, a második részben az ő unokája, Erzsébet kun hercegnő köré. Az első részben ugyanis Béla tragikus vétsége okán meggyilkolják Kötönyt, így aztán az ország biztonsága érdekében a harmadik trilógiarészben arra kényszerül, hogy felvállalja az okos, de zabolázhatatlan és kegyetlen Erzsébet megszelídítését, sőt a családba fogadását. („Ez az egyetlen olyan eszköz, ami révén szerzek egy kiváló hadsereget. Ha Kötöny él, nem szorulok zálogra, de megöltük, s most már csak a fiam és a lány házassága garancia a kunoknak, hogy a nemzetbe tartoznak ők is. Nem gátoltam meg a gyilkosságot, ez most az én büntetésem"[54] – fogalmazza meg Béla a darabban.)

A hivatkozott párhuzamok jól érzékeltetik, hogy a Béla-drámák egészére vonatkozóan problematikusnak mondott részek elhagyásával valóban új darab született, amelyben megmaradtak a Szabó Magda-drámák gyakran dicsért jellegzetességei, így árnyalt és történelmi alapokon nyugvó jellemábrázolása és sajátos nyelvezete is. Ezek ráadásul láthatóan az elmúlt évtizedek alatt sem veszítettek erejükből. Az 1997-es darab húzásaival – elsősorban a középső trilógiarész elhagyásával – tehát hangsúlyosabbá és árnyaltabbá (szerkesztés szempontjából szimmetrikusabbá) vált.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy *A csata* című dráma ne tartalmazna jelentős elemeket, fontos monológokat – semmiképpen sem nevezhető koncepciótlannak az írónő trilógiára vonatkozó elképzelése. Úgy tűnik azonban, hogy – elsősorban szerkezeti – dramaturgiai okokból fontos lépés volt *A csata* elhagyása, és nem kizárt, hogy – a szükséges húzásokkal együtt – önálló, „trilógiamentes" darabként jóval elismertebb lehetett volna.

Összességében tehát megállapítható, hogy a Szabó Magda Béla-trilógiája nyomán összeállított és 1997-ben bemutatott *És ha mégis, Uram (Béla király)* című darab létrehozása fontos példája a hazai királydrámáknak – annál is inkább, mivel

[53] A[rany], *IV. Béla király is méltó a szentségre,* 14.

[54] Szabó, *Béla király,* 1997, 115–116.

mind a műfaj, mind az írónő kapcsolódó trilógiája lényegében máig a tudományosság és a szakmai közbeszéd homlokterében áll. Az új mű létrejöttének vázlatos bemutatása, értelmezése és az ehhez kapcsolódó alkotói (történészi, írói, dramaturgiai és rendezői) koncepciók (részleges) vizsgálata meglátásom szerint fontos szempontokat és adalékokat kínál Szabó Magda drámaszövegeinek főbb sajátosságaira és színpadi megvalósításuk alapvető kérdéseire vonatkozóan.

Baranyai Norbert

„Elég legenda van forgalomban rólam…”

Vörösmarty kultusza és emlékezete Szabó Magda Sziluett című drámájában*

Szabó Magda drámai művei sosem tartoztak a szerző leggyakrabban olvasott alkotásai közé, és ezen az életműre irányuló recepció utóbbi években tapasztalható élénkülése sem változtatott érdemben.[1] Ez nem pusztán azzal magyarázható, hogy a szöveginterpretációk általában is csekélyebb érdeklődést mutatnak a drámák iránt, hanem sokkal inkább annak köszönhető, hogy Szabó Magda hatástörténeti jelentőségét főként a regényeiben vélik felfedezni az értelmezők. Az író színdarabjait nem jellemzik olyan drámapoétikai innovációk, amelyek a műnem 20. századi történetének kezdeményező erejű kísérleteiként olvastatnák az egyes alkotásokat. A hagyományosabb dramaturgiai mintázatot követő drámák (különös tekintettel a történelmi tárgyú darabokra) konfliktusrendje általában a lélektani realizmus logikája alapján építkezik, a bennük körvonalazódó példázatos jelentések pedig hol jobban kidolgozott formában, hol túl direkt módon, didaktikus megoldásokat sem nélkülözve jutnak érvényre.[2]

Az interpretációs érdeklődés hiánya még fokozottabban mutatkozik meg a Vörösmarty Mihály születésének 200. évfordulójára íródott *Sziluett* esetében,

* A tanulmány a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjpályázata támogatásával készült. A Vörösmarty-filológiában való tájékozódáshoz Gere Zsoltnak szeretnék köszönetet mondani szíves segítségnyújtásáért.

[1] A recepció teljes áttekintése híján is igen beszédes, hogy az utóbbi évek Szabó Magda-konferenciái nyomán készült tanulmánykötetekben igen csekély a drámákat (újra)értelmező írások száma: az egyikben négy tanulmány foglalkozik e tárgykörrel (Baranyai Norbert, *Emlékezet és a múlt reprezentációja Szabó Magda* Az a szép fényes nap *című drámájában = Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest 2019, 265–277; Maczák Ibolya, *„…érzem őket, és emlékezem”: Adalékok Szabó Magda* Kiálts, város! *című drámájának forráshasználatához és dramaturgiájához = Szabó Magda száz éve,* 278–287; Rideg Béla, *Női szereplehetőség(ek) Szabó Magda* Fanni hagyományai *című drámájában = Szabó Magda száz éve,* 288–296; Lőkös Ildikó, *A könyvből kilépve:* Az ajtó *színpadi adaptációi = Szabó Magda száz éve,* 297–304), míg a másikban egyetlen drámát elemző értekezés sem olvasható (*Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről,* szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Líceum, Eger, 2018).

[2] A történelmi drámák dramaturgiai vonásaihoz lásd részletesebben: Baranyai, *i. m.*

amelynek sem kötetben megjelent szövegváltozata, sem két színházi bemutatója[3] nem váltott ki érdemi kritikai reflexiót a korabeli befogadók körében. Ebben közrejátszhatott az is, hogy a dramaturgiai hiányosságokon túl a darab – alkalmi jellegéből fakadóan – az évfordulóhoz kapcsolódó kultusz sematikusabb megnyilvánulásának tűnhetett. Holott a *Sziluett* – bár közel sem tekinthető remekműnek – Szabó Magda színpadi műveinek sorában talán a leginkább kísérletező jellegű darab, amelyben a célelvűséget szem előtt tartó, lineáris jelenetszerkesztés mellőzése némi eltávolodást jelez a korábbi drámákat meghatározó konzervatívabb szemléletmódtól. Másfelől a darab – a szerző többi történelmi tárgyú színpadi művéhez hasonlóan[4] – éppen az évfordulós számvetés alaphelyzetéből kiindulva ad lehetőséget arra, hogy a drámát Vörösmarty emlékezetének kontextusában vegyük szemügyre, arra keresve a választ, hogy a 21. század fordulóján születő drámaszöveg milyen módon folytat párbeszédet a kollektív emlékezetnek azokkal a legendáktól sem mentes narratíváival, amelyek egyrészt a szerzői életútra, másrészt az életműre és annak hatástörténetére irányulóan alakítják a Vörösmartyról és a korszakról alkotott képünket. A továbbiakban ennek megfelelően azt igyekszem számba venni, hogy a darab miként gondolja újra Vörösmarty költészettörténeti jelentőségét, illetve mennyiben és hogyan próbál meg javaslatokat tenni a korábbi recepcióban érvényesült értékítéletek újraformálására. Az ebből nyert megállapításokból pedig olyan, az egész életművel összefüggéseket kereső következtetéseket igyekszem levonni, amelyek Szabó Magda írásművészetének megértéséhez szolgálhatnak adalékul.

A drámaszerkezet kérdései

A *Sziluett* kétségkívül leginnovatívabb technikai megoldása abban érhető tetten, ahogyan a drámaszerkezet az emlékezés logikáját követő időviszonyok alapján strukturálódik. A bevezető drámai instrukció a darabbeli események időpontjaként 1855 őszét jelöli meg, jelezvén azt is, hogy az alkotás Vörösmarty életének utolsó néhány óráját jeleníti meg. A kerettörténetként felfogható jelenetsor a dráma első részében Vörösmarty felesége és sógornője dialógusaiból kibontva rajzolja meg a házaspár Pestre való visszaköltözésének okait, illetve a költő közösségi megítélésének ellentmondásosságát, míg a második részben az agyvérzést szenvedett

[3] Az ősbemutatóra a székesfehérvári Vörösmarty Színházban került sor (2000. november 30., rendezte: Varsányi Anikó), ezt követte néhány hónappal később egy újabb előadás a debreceni Csokonai Színházban (2001. március 15., rendezte: Pinczés István).

[4] A történelmi drámák hasonló kérdések alapján való értelmezéséhez lásd még: Baranyai, *i. m.;* Baranyai Norbert, *Emlékezet és trauma Szabó Magda Béla-trilógiájában,* Vörös Postakocsi 2019/2, 4–13; Baranyai Norbert, *Az áldozat reprezentációi Szabó Magda* A macskák szerdája *című drámájában = „Közöttünk a Mester": Tanítványi köszöntőkötet a 60 éves Debreczeni Attila tiszteletére,* szerk. Bódi Katalin – Bodrogi Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2019, 27–42; Baranyai Norbert, *A végzet városa: A debreceniség emlékezete Szabó Magda* Kiálts, város! *című drámájában,* Studia Litteraria 2021/1–2, 198–222.

Vörösmarty haldoklását és a szereplők ehhez kapcsolható reflexióit kísérheti a befogadó figyelemmel. Ezt az összefüggő eseménysort medajjonoknak nevezett jelenetek szakítják meg, amelyek – a már említett instrukció alapján a színpad osztott terében megjelenítve – Vörösmarty életének egy-egy epizódját idézik fel emlékképek formájában. Az emlékek – amelyek a gyermekkortól a halálos rosszullétet közvetlenül megelőző eseményig terjedő időszakból kerülnek elő – nem lineáris alapon, hanem asszociatívan kapcsolódva ékelődnek be a kerettörténet párbeszédei közé.[5]

Azáltal, hogy az emlékképként funkcionáló medajjonok nem időrendben, hanem minden esetben a „jelen” (vagyis az 1855-ös kerettörténet) valamely mondatához kapcsolódva idéződnek meg a befogadó előtt, előre- és visszautalások bonyolult rendszereként láttatják Vörösmarty élettörténetét. Kulcsfontosságú ebből a szempontból, hogy az emlékezés origóját a költő halálának napja jelenti. Egyfelől az elmúlással való szembenézés pozíciója eleve implikálja az életút számvető irányultságú felidézésének a lehetőségét, ám a szituáció közhelyszerűsége árnyalódik azáltal, hogy lehetetlennek mutatkozik a drámában az életútnak valamilyen kauzális rend szerinti áttekintése és ezáltal történő megértése. Másfelől a szabadságharc utáni évek Vörösmarty pályájának (pontosabban inkább megítélésének) éppen egy olyan átmeneti időszakát képezik, amelyben az alkotó közösségi elfogadottsága, elismertsége háttérbe szorult: a reformkorban kivívott nemzeti költő pozícióját kísérő tisztelet már a múlté,[6] a későbbi korok Vörösmarty-kultusza pedig csak mint potenciális alternatíva mutatkozik meg. Ennek köszönhetően a darabbéli emlékezés nemcsak a medajjonok kronológiai ugrásaiban, hanem az egyes jelenetek múltat (és olykor a lehetséges jövőt) felidéző dialógusaiban is oly módon jut érvényre, hogy az folyamatosan utal vagy a már korábban meglévő, de elhalványodni látszó kultuszra, vagy feltételezi annak a későbbiekben bekövetkező kialakulását, megerősödését. Az teszi igazán komplexszé az idő- és értékviszonyoknak ezt a dramaturgiai játékát, hogy – az adott jelenet időpontjától függően – az előreutalások hol az életúton belüli, utólagosan végbemenő eseményekre, hol a Vörösmarty halála utáni évszázad(ok) kultuszára vonatkoznak.

Azt, hogy a darab milyen mediális összetettséggel viszi színre Vörösmarty emlékezetét, már a nyitóképre javaslatot tevő drámai instrukció is jelzi a szöveg elején az olvasó számára:

---

[5] Megjegyzendő, hogy a felidézett emlékképek eredetére irányulóan van némi következetlenség a darab egészében. Az első drámai instrukció szerint „[a]z első felvonásban a szereplők beszélgetésekor felvillanó emlékképek, a második felvonásban a haldokló kihagyó és visszakapcsoló tudatának színterén vagyunk” (Szabó Magda, *Sziluett* = Uő, *Sziluett – A lepke logikája,* Európa, Budapest, 2006, 9). Míg a második felvonásban világos, hogy az emlékképek a haláltusáját vívó költő tudatának kivetülései, addig az első felvonás esetében nem derül ki, hogy a medajjonok kinek az emlékeit jelenítik meg.

[6] Szilágyi Márton, *„Miért én éltem, az már dúlva van”. Vörösmarty-tanulmányok,* Kalligram, Budapest, 2021, 51–52.

> A darab jellege függönyt igényel. Kettőt. Az első Vörösmartyt Mátyás vértesi vadászjelenete pózában ábrázolja, előtte az elfutó, majd futtában visszanéző lány és a mozgó pillangó. Mikor a lepke elszáll, az első függöny eltűnik, mögötte fényből és bevetített viharképekből a szabadságharc véres ütközetei és a természet szenvedélyes orkánkitörései között iszonyú hangzavar; a zavar csak másodpercekre tisztul, mindig a *Szózat* egy felismerhető részletére, de mire a fül felfogja, már viharrá vagy véres csataképpé módosul az akusztikus élmény. Rettenetes ágyúdörgés után katonai vezényszavak, az aradi kivégzés jelzése, egy leheletnyi Szózat, majd minden reálissá válik: Vörösmartyék Kisfaludy egykori otthonába, a volt szerkesztőség és irodalmi központ helyére költöztek, most folyik a tárgyak elhelyezése.[7]

A Vörösmarty emlékezetéhez kapcsolódó, egy-egy pillanat erejéig felvillanó, vizuális és akusztikai hordozók közvetítette képek és hanghatások megelőlegezik a drámának a fragmentumok révén építkező szerkezeti megoldásait. Ezek alapján az is világossá válik, hogy a *Sziluett* a költő emlékezetét a történelmi kontextusnak, az alkotói életútnak, illetve az életmű emblematikus szövegeinek a metszéspontjában kívánja aktualizálni. Ennek köszönhetően azonosítódik a *Szép Ilonka* jól ismert nyitóképének lesben álló vadásza Vörösmartyval, majd a vetített képek és hanghatások az 1848–49-es szabadságharcra történő utalásokat a romantika költészetének jellegzetes toposzaival társítják, ami szintén a történelmi események és a művészi reprezentáció nehezen szétszálazható összefonódásaira figyelmeztet. A töredékeiben megidézett *Szózat* nemcsak Vörösmarty költészetének legismertebb szövegeként kap kiemelt szerepet, hanem a drámai történések azon koncepciózus elgondolásának előrejelzéseként is, amelynek köszönhetően Vörösmarty költeménye úgy értelmeződik, mint a korszak közéleti történései, ily módon a történelmi események alakulására a legnagyobb hatást gyakorló irodalmi alkotás. A továbbiakban ennek megfelelően azt igyekszem vizsgálni, hogy egyrészt az itt felvillantott, az emlékezet tárgyául szolgáló utalások, illetve az emlékek közvetítettségét előtérbe helyező mediális kérdések a darab egészében milyen módon íródnak tovább.

Irodalomtörténet és fikció: az Etelka-szerelem emlékezete

Ahhoz, hogy a visszaemlékezés pozícióját jelentő kerettörténet szaggatottá váló jelenetei, illetve a közéjük ékelt, felvillanó emlékképek között valamelyest koherencia mutatkozzék, Szabó Magda Vörösmarty életének két, jól ismert szerelmi történetét, vagyis a Perczel Adélhoz és a Csajághy Laurához kapcsolódó magánéleti eseményeket helyezi az alkotás fókuszába. Bár a Laurával kötött házasság a drámai jelenhez kötődő dialógusokon túlmenően a hatodik medajjon emlékképében is megidéződik, a darab egésze mégis az Etelka-szerelemként ismert románcnak tulajdonít nagyobb jelentőséget a történetformálásban. E szerzői döntés már csak azért

[7] Szabó, *Sziluett,* 10.

is kitüntetett figyelmet érdemel, mert a Perczel-házhoz társított ifjúkori szerelem története máig is a Vörösmarty-filológia egyik legkevésbé tisztázott és leginkább vitatott kérdése. Éppen ezért azt követően, hogy tisztázzuk, milyen narratív-emlékezeti mintázatokat követve jeleníti meg a *Sziluett* a Perczel lány és Vörösmarty kapcsolatát, arra keressük a választ, hogy egyrészt mindez miként járul hozzá a drámai konfliktus kialakításához, másrészt, hogy az alkotásban megformált románc hogyan viszonyul az irodalomtörténeti interpretációk vitás kérdéseihez, illetve a Szabó Magda más műveiből kiolvasható Vörösmarty-képhez.

Szabó Magda leginkább azzal igyekszik kiemelt dramaturgiai (és persze közvetetten biográfiai) jelentőséget tulajdonítani a Perczel Adél iránti érzelmeknek a darabban, hogy azt egy soha be nem teljesedett, ám egész életen át tartó, elleplezett szerelem történetévé transzformálja. A harmadik és a nyolcadik medajjonban a nevelőként tevékenykedő ifjú költő és Adél közti kapcsolat, illetve a tervbe vett házasság kudarca kerül a középpontba, míg a Vörösmarty haldoklását kísérő, a dráma jeleléhez tartozó dialógusokból az egykori szerelem későbbi hatásáról, továbbéléséről értesülhet az olvasó. A két medajjonban megjelenő történések szorosabban összefüggenek: a harmadikban a költői pálya kezdetén álló, a nagyközönség számára még ismeretlen Vörösmarty úgy jelenik meg, mint aki kénytelen titokban udvarolni Adélnak, abban reménykedve, hogy az esetleges irodalmi siker lehetőséget teremt számára a lány kezének az elnyerésére. A nyolcadik medajjon ennek a reménynek a szertefoszlását tárja elénk: a *Zalán futásá*val ismertséget szerző fiatalember házassági ajánlatát Perczel Sándor határozottan elutasítja, mivel lányát nem szándékozik egy költőhöz hozzáadni. A két szerelmes patetikus felhangoktól sem mentes búcsúja a szentimentalizmust idéző pillanatképként jeleníti meg kényszerű elválásukat:

> ADÉL Életemben először mondom és soha többé senkinek, és tegezni én csak az Istent szoktam: szerettelek.
> MIHÁLY Nekem te voltál és te maradsz a mindenség, Tündérország kisasszonya. Mondjam, hogy szeretlek? Én is most merlek először tegezni. Szerettelek, és szeretni foglak, amíg…
> ADÉL Ne mondd ki, Isten a napok tudója. […] Az időnk letelt: Adok egy szót emlékül: MINDÖRÖKKÉ.
> MIHÁLY Adok valamit én is: SOHA TÖBBÉ.
> ADÉL Isten segítsen, Csongor!
> MIHÁLY Isten segítsen, Tünde![8]

A nyolcadik medajjon mint a haldokló utolsóként megelevenedő emlékképe dramaturgiai szempontból is kiemelt pozícióba kerül. A pesti lakásban zajló, ezt megelőző jelenetben ugyanis Laura szavai tárják fel azt, hogy Adél hatása nemcsak

[8] *Uo.,* 124.

Vörösmarty költészetében élt tovább, hanem egy örök szerelem mementójaként kettejük házasságának alakulását is végigkísérte:

> LAURA Mert tudtam, hogy ha engem elvesz, akkor is a Perczel lányt keresi bennem, és ezen nem változtat semmi. […] Olyan volt az ölelése, mint a láva, csakhogy én tudtam, hogy a Perczel lány fekszik vele, nem én.[9]

A sírig tartó, Adél iránti szerelem feltételezése itt még pusztán egy szereplő véleményének mutatkozik, a nyolcadik medajjon azonban mint utolsó emlékkép megerősíteni látszik a Laura által mondottakat. A dráma zárlatában ugyan Szabó Magda láthatóan igyekszik ezt az elgondolást elbizonytalanítani vagy legalábbis árnyalni az utolsó instrukcióban körvonalazott záróképpel,[10] amely viszont inkább a Laurának (pontosabban a drámában kibontakozó önfeláldozó magatartásának) szóló szerzői elégtétel megnyilvánulásaként, semmint az Adél iránti szerelem egyértelmű megkérdőjelezéseként olvasható. A Perczel lány iránti érzelmeknek a darabbéli Vörösmarty számára meg nem szűnő, de titkolt jellegét a szöveg azzal is jelzi, hogy miközben a színen csak az emlékképekben jelenik meg a lány alakja, addig személye a szereplők közti dialógusokban rendre beszéd tárgyát képezi, sőt a háttérben meghúzódó, folyamatos jelenlétére utal, hogy többen is beszámolnak a városban való feltűnéséről.[11] Ennek köszönhetően a lány egyszerre jelen is van a drámában, meg nincs is, amennyiben csakis a bizonytalan referenciális azonosíthatósággal rendelkező, az emlékezés által konstruálódó medajjonokban, illetve a személyére irányuló szereplői megnyilatkozásokban érhető tetten figurája. Jelen(nem)létének e paradox jellege a fentieken túlmenően irodalom- és emlékezettörténeti kontextusban is értelmezhető, amennyiben úgy olvassuk, mint Perczel Adélnak a Vörösmarty életében és költészetében játszott, igen nehezen bizonyítható szerepével való számvetést.

---

[9] *Uo.,* 105.

[10] A dráma záróképe a haldokló Vörösmarty utolsó, rejtélyes üzenetét (Ep. 22) foglalja magába, amelyet az egyik szereplő, Bezerédj, Laurának szánt üzenetként azonosít. Az utolsó drámai instrukcióban a szerző által csak töredékesen „dekódolt" utalásnak megfelelően a huszonkettedik epigramma szövegének kellene elhangzania ezen a ponton. Bár minden kétséget kizáróan nem tudható, melyik szövegre utal a dráma zárlata (22. sorszámú epigramma ugyanis a Vörösmarty-kötetekben nem található), amennyiben a Laura szerepét felértékelő egyéb jelzésekből indulunk ki, akkor nem kizárt, hogy a kéziratos hagyatékban maradt *(Nem fáradsz-e…)* kezdetű epigramma jöhet szóba megoldásként (aminek viszont némileg ellentmondhat, hogy Bezerédj útmutatása szerint az Ep. 22-t egy függelékkötetben lehet fellelni). A vers szövege mindenesetre illeszkedni látszik a Laura tragikus önfeláldozását látható empátiával kísérő szerzői szándékhoz: „Nem fáradsz-e reám mosolyogni, ha csüggedek, és ha / Megszédít a' gond tűrni szeszélyeimet / Nagy feladás vár rád: fiatal szívednek erényét / Tenni napúl megtört életem' árnya fölé."

[11] Az első medajjonban a Segéd említi Hunzmayernak, hogy egy „aranyhajú" hölgy kereste a boltban a *Zalán futásá*t, Bajzáné pedig a Laurával folytatott beszélgetés egy pontján utal a Pesten felbukkanó Adélra: „Akit én láttam, az jelen is, múlt is, mert ha kinyitod a verseskötéteit, rád néz belőle" (Szabó, *Sziluett,* 66).

Szabó Magda a *Sziluett* megírásakor láthatóan törekedett arra, hogy a Vörösmartyról szóló darab ne csak a kollektív emlékezetben hagyományozódott alkotói portré jól ismert narratív paneljeinek ráismerésszerű megtapasztalását, ezáltal az emlékezetben való megerősítését kínálja a befogadó számára, hanem azt mintegy újragondolva késztessen az életművel való számvetésre (ami persze továbbra sem nélkülözi a kultikus szemlélet befogadói attitűdjeit). Nem új keletű törekvés ez az író pályáján, hiszen *A lepke logikája* címmel egybegyűjtött, Vörösmartyról írott esszéi is hasonló szándékot fogalmaztak meg korábban. Az esszékben látszólag Gyulai Pálnak a későbbi recepciót is nagymértékben meghatározó Vörösmarty-életrajzával[12] polemizálva építkezik az egyes alkotásokat magyarázó gondolatmenet, miközben a következtetések sok esetben a Gyulai könyvében foglaltakat mondják (vagy legalábbis gondolják) újra. Az újraértelmezésre irányuló szándék ékes példájaként az esszék a Perczel Adélhoz kapcsolódó szerelem hatását feltételezik olyan versekben is, amelyeket a befogadástörténet kevésbé vagy egyáltalán nem kapcsolt ehhez az élményi háttérhez.[13] A *Sziluett*ben formálódó élettörténet e szerelem hatásának erőteljes hangsúlyozásával hasonló olvasási javaslattal él, miközben egy olyan legendákkal, nehezen igazolható feltételezésekkel átszőtt irodalomtörténeti diskurzussal kezdeményez párbeszédet, amelynek rövid, főként a vitás kérdésekre fókuszáló áttekintése a dráma további interpretációja érdekében elkerülhetetlennek látszik.

Az a feltételezés, amely Vörösmarty költészetének korai, 1820-as évekhez köthető időszakában a szerelmi tematika ihletadó élményforrását a Perczel Adél iránti vonzalomban jelöli meg, Gyulai már említett életrajzában körvonalazódott először. Árulkodó, hogy e munka első változatában még nincs nevesítve Vörösmarty ifjúkori szerelme, Perczel Adél neve ugyanis csak a második, átdolgozott kiadásban bukkant fel, Perczel Mór 1868-as vallomása nyomán, aki visszaemlékezésében saját testvérével azonosította a költő egykori ihletadó múzsáját.[14] Így Gyulainál olvasható először a keresztnevek „fordításából” fakadó átnevezés is, amelynek nyomán a későbbiekben Etelka-szerelemként körvonalazódott a Perczel lányhoz kapcsolt életrajzi narratíva: „Annyi bizonyos, hogy a szeretett leány Perczel Adél vagy magyarosan *Etelka* volt, Perczel Sándor legidősb leánya. Vörösmarty Etelkának nevezte, így Zádor György barátjához írott leveleiben, s néhány költeményben is.”[15]

[12] Gyulai Pál, *Vörösmarty életrajza* = Uő, *Válogatott művei, Második kötet,* s. a. r. Hermann István, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 234–414.

[13] Az esszékötet átfogó összegzést nyújtó nyitószövege vázolja fel azt a koncepciót, amely a Perczel Etelka (Adél) iránti szerelem életműre gyakorolt hatását veszi számba (az ominózus művek rövid, felsorolásszerű említésével). A kötet további írásai közül *A' haldokló leány*t, *A' hű szeretőt*, a *Délszige*tet és a *Szép Ilonká*t újraolvasó esszékben is a reménytelen, fájdalmakkal teli, egykori szerelem képezi az alkotások interpretációjának kiindulópontját (Szabó Magda, *A lepke logikája* = Uő, *Sziluett – A lepke logikája,* Európa, Budapest, 2006, 133–361).

[14] *Perczel Mór Emlékirataiból,* Vasárnapi Újság 1868. január 5., 3.

[15] Gyulai, *i. m*., 272. (Kiemelés az eredetiben.)

Perczel Vörösmartyra irányuló megnyilatkozásainak megbízhatóságával kapcsolatosan azonban – mint arra Taxner-Tóth Ernő is figyelmeztet – érdemes óvatosnak lennünk, hiszen az 1860-as években visszaemlékező egykori honvédtiszt a költő erősödő kultuszának láttán büszkén emlegette fel családjának a Vörösmartyval való bármilyen korábbi kapcsolatát.[16] Beszédes ebből a szempontból a megfeleltetés sajátos logikája is, hiszen arról van szó, hogy a Vörösmarty-művekből ismerhető Etelka fiktív alakja utólagosan azonosítódik Perczel Adél létező személyével.[17] Mindenesetre a későbbi Vörösmarty-interpretációk – ha nem is egyöntetűen és nem is teljesen azonos módon, de – átvették és újramondták a beteljesületlen szerelemi vágy, a titkos sóvárgás és a kényszerű lemondás narratív elemeiből építkező elbeszéléseiket.[18] Ezekben az értelmezésekben az Etelka-szerelem nem pusztán a Vörösmarty-biográfiák egy meghatározó magánéleti mozzanataként nyerte el szerepét, hanem olyan viszonyítási pontként is szolgált, amellyel a művekben eszményiként megrajzolt (és jobbára elérhetetlennek tetsző) nőalakok egész sorának ihletadó genezise tűnt azonosíthatónak.[19]

A Perczel Adélhoz kapcsolódó ifjúkori szerelem történetét és annak a szövegekre gyakorolt befolyását megfogalmazó állítások érvényességét azonban – különös tekintettel az utóbbi évek Vörösmarty-kutatásaira – többen is kétségbe vonták. Gálos Rezső vetette fel elsőként, hogy túlértékelt az a hatás, amelyet a bizonytalan azonosításra épülő Etelka-szerelemnek tulajdonítottak az életrajzok, már csak azért is, mert a korai versek alapján más élményi háttér is megrajzolható egyes alkotások forrásaként.[20] Bár az értelmezők többsége vitatta Gálos felvetéseit, az 1960-as kritikai kiadás jegyzeteiben Horváth Károly már azzal a megjegyzéssel árnyalja a kérdést, hogy „[a] fiatal Vörösmarty szerelmi költészetében különben is sokszor nehéz eldönteni, mennyi benne a konkrét valóság és mennyi az ábránd vagy a költői hagyomány hatása."[21] A legfőbb problémát az adatolható források hiánya okozza:

[16] Taxner-Tóth Ernő, *A szerelmi téma Vörösmarty fiatalkori költészetében,* Irodalomtörténeti Közlemények 1980/2, 150–151.

[17] Borbély Szilárd, *Homonna Völgye: Egy töredék Vörösmarty* = Uő, *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből,* Csokonai, Debrecen, 2006, 169.

[18] A recepció ez irányú összegzéséhez lásd részletesebben Horváth Károlynak *A' völgyi lakos*hoz fűzött kritikai jegyzeteit: *Vörösmarty Mihály összes művei* (a továbbiakban: VMÖM), 1, *Kisebb költemények I.*, s. a. r. Horváth Károly, Akadémiai, Budapest, 1960, 577–579.

[19] Gálos Rezső a korábbi életrajzok ilyen irányú azonosításiból az alábbi példákat emeli ki: „Perczel Adél már Gyulainál »a deli Hajna, szép Zenedő, szelíd Enikő, bús Ida«, másoknál később már ő Helvila is, 1829-ben Hedvig, majd Emmi, költőnk róla mintázza Lenkét a *Vérnászban,* s befejezésül *Az áldozatban* is »átsuhan a színen Etelka alakja«" (Gálos Rezső, *Etelka,* Irodalomtörténet 1950/4, 69). Horváth Károly egy katalógusszerű felsorolásban pedig azt összegzi, hogy az Etelka-élmény nyomán artikulálódó szerelmi líra legfontosabb tematikus, motivikus ismétlődései amely Vörösmarty-versekben köszönnek vissza (Horváth Károly, *Vörösmarty szerelmi lírája,* Irodalomtörténet 1951/1, 52).

[20] Gálos, *i. m.*

[21] VMÖM 1, 579.

egyfelől „Vörösmarty életéről 1827-től 1842-ig szinte nincsenek adatok”,[22] másrészt – ettől nem függetlenül – Gyulai kétségkívül nagy hatású munkája is komoly nehézségeket okozott a későbbi kutatás számára azzal, hogy „nem csupán egy meghatározott szemléletet tett hosszú időre uralkodóvá, de végérvényesen elzárta előlünk azokat a forrásokat is, amelyeket ő nem tudott vagy nem akart fölhasználni”.[23] Az Etelka-szerelem irodalomtörténeti elbeszélésének érvényességét Borbély Szilárd koncepciózus írása kérdőjelezte meg talán a legmarkánsabban. A szerző a versekben megjelenő eszménykép Perczel Adéllal való azonosítását az „irodalomtörténet legendaképző leleményének”[24] véli, a lány iránti szerelem bizonytalan létét (és esetleges hatását) pedig legfeljebb csak az 1825–26 közötti időszakra vonatkozóan tartja elgondolhatónak. A megképződő irodalomtörténeti és emlékezeti narratíva az 1830-as, 1840-es években a nemzeti költő szerepét betöltő Vörösmarty erkölcsi tekintetben feddhetetlennek rajzolt ideálképét stabilizálta, amennyiben az évtizedekig tartó boldogtalan, epekedő szerelem mítosza „magyarázatot adott a sokáig polgári házasságon kívül élő, ily módon gyanút keltő költő magányosságára”.[25]

Amikor tehát Szabó Magda a *Sziluett*ben a Vörösmarty-szövegek homályos utalásaiból, illetve a szubjektív elfogultságoktól sem mentes emlékezésekből és értelmezésekből szövődő Etelka-szerelem történetét helyezi a dráma középpontjába, látszólag nem tesz mást, mint újramondja azt a forráskritikai módszerekkel nehezen igazolható legendát, amely Gyulai Pál óta meghatározza a Vörösmartyról kialakult közösségi emlékezetet. A drámában azonban nem csekély módosulás történik az irodalomtörténet-írás által hagyományozott Etelka-narratívához képest. Míg a korábbi interpretációk a feltételezett Etelka-élmény befolyását „csupán” az 1843 előtt keletkezett, szerelmi tematikájú, vágyódó hangvételű, nosztalgikusan emlékező versekben azonosították, addig Szabó Magda, az örökké tartó szerelem toposzát mozgósítva, a *Sziluett*ben ezt a hatást kiterjeszti az életút egészére. Ha egy rövid kitérő erejéig szemügyre vesszük *A lepke logikájá*ban olvasható esszéket is, amelyek szintén a Vörösmarty-művek újragondolásának szándékával közelítenek az életműhöz, a helyzet ennél is szövevényesebbnek tűnik. A műelemzés és a szubjektív hangú eszmefuttatások határán mozgó szövegekben is visszaköszön az Etelka-legendárium összes eddig vázolt interpretációs javaslata. A korai pályaívet áttekintő esszé ezen túlmenően egy igen fontos szempontra irányítja a figyelmet, amikor rávilágít, hogy az etikai nevelés eszményének megfelelni kívánó irodalomtörténet-írás Gyulai nyomán elfedte Vörösmarty költészetének azt a rétegét, amely a test(iség), az erotikus vágy (és az a miatti gyötrődés) összetett poétikai megformálása okán sok tekintetben

[22] Borbély, *Homonna Völgye,* 166.

[23] Taxner-Tóth, *i. m.,* 149.

[24] Borbély, *Homonna Völgye,* 169.

[25] *Uo.*,170.

a későbbi modernség számára mintaként szolgálhatott (volna).[26] Az utóbbi időkben körvonalazódó Vörösmarty-értelmezések ezzel sok vonatkozásban egybehangzó értékítéletének[27] azonban a *Sziluett*ben nyoma sincs: Szabó Magda a színházi bemutató kínálta, az esszék olvasóinál többeket megszólítani képes és a közvetlenebb befogadás mediális feltételeit biztosító közegben vélhetően nem akarta (nem merte) a közösségi emlékezet rögzült narratíváit radikálisabban felforgatni. Ennek érdekében a tragikus sorsú, örökké tartó szerelem szentimentális történetének keretei közé illesztve inkább továbbírta és az életút/életmű egészére kiterjesztette az Etelka-szerelem mítoszát. Ez azonban nemcsak a Vörösmarty-emlékezettel való párbeszéd szempontjából érdemel figyelmet, hanem dramaturgiai tekintetben is, mivel Szabó Magda számára ezáltal vált lehetővé, hogy a többi drámájára jellemző tragikus (fő)hőssé emelhesse Csajághy Laura alakját.

Az író történelmi drámáiban a konfliktus általában az egyéni és kollektív érdekek összeütközéséből fakad, amikor is a közösségben meghatározó szerepet betöltő (fő)szereplőknek saját érdekeiket kell feláldozniuk a többiek boldogsága, boldogulása érdekében. A *Sziluett*ben Laura személyisége is hasonló elgondolás alapján formálódik. A hatodik medajjonban felidézett udvarlási időszakot megelevenítő szituációban Laura hezitálásáról kapunk képet, ami már előzetesen jelzi, hogy a fiatal lánynak a költő házassági ajánlatára adott válasza korántsem tekinthető szabad döntésnek:

> BAJZÁNÉ […] Mondja meg neki, hogy feleségül kívánja. Azt képzeli, mer nemet mondani? Ellene fordulna nemhogy az egész famíliája, de az egész Magyarország.
> MIHÁLY Azt hiszi, zsarolni fogom? Így ismer, Lujza? És hogy juthat ki egy ember legbelsőbb magánügye az irodalomkedvelők szájára? Elég legenda van forgalomban rólam, undorodom a világ mosolygó részvététől.[28]

A nyolcadik, utolsó medajjont megelőzően – az analitikus drámák dramaturgiai mintázatát követve – a testvérével folytatott dialógus során fokozatosan tárulnak fel a múlt elleplezett titkai, és így válik világossá, hogy Laura számára a Vörösmartyval kötött házasság, a költő iránti szerelem ellenére mégiscsak egy kényszerű önfeladásként értelmeződik:

---

[26] „Nincs Vajda Jánosig olyan lírikusunk, akinek olyan gyötrelmes harcot kellett vívnia saját teste igényeivel, mint éppen Vörösmartynak, erotikus töltetű képeivel a test jogait már akceptáltató *Nyugat* fiatal férfigárdáját messze felülmúlja, Adyék olykor naivnak bizonyulnak mellette" (Szabó Magda, *Az atonalitás harmóniája Vörösmarty művészetében* = Uő, *Sziluett – A lepke logikája,* 149).

[27] Borbély, *Homonna Völgye* (különös tekintettel: 167–170); Szilágyi, *„Miért én éltem, az már dúlva van"*, 31–33.

[28] Szabó, *Sziluett,* 89.

> LAURA […] Szerettem, de hosszú volt a keserves út, míg rájöttem, nem irgalmaztok nekem, s el kell fogadnom őt a Perczel lánnyal együtt, aki ott él régóta az ország tudatában. Én végül vállaltam a második szereposztást. Tettem hűséggel, amit tisztem rám rótt, ő meg nyilván emlékezett.[29]

Laura önfeláldozó magatartása abban mutatkozik meg, hogy miközben sejti az ifjúkori szerelem életre szóló hatását, Vörösmarty zaklatott lelki világának megnyugtatása és költői munkásságának kiteljesedése érdekében elfogadja a házassági ajánlatot. Ez az áldozati pozíció csakis abban az esetben kaphat kellő drámai mélységet, ha a Perczel Adél iránti szerelem életre szóló, tragikus történetébe ágyazódik, ami további magyarázatul szolgálhat arra nézve, hogy miért terjed ki a darabban az életút egészére az Etelka-szerelem irodalomtörténeti legendája. A dráma utolsó harmada – és főként a zárlata – nyomatékosan igyekszik Laura áldozatának heroikus jellegét nyilvánvalóvá tenni. A nemzet költőjéért hozott áldozat tudatos felvállalásának, illetve a férj elvesztése miatti fájdalom kényszerű elfojtásának kiemelésével Laura alakjához olyan személyiségjegyeket társít a darab, amelyek a Szabó Magda-művek idealizált nőalakjainak jellegzetes vonásait idézik.[30] Az eszményítő heroizálás további magyarázataként érdemes azt is figyelembe vennünk, hogy a darab Laurának a Vörösmarty-életrajzokban kirajzolódó szerepkörére is reflektál, jelezvén, hogy az irodalomtörténeti emlékezet – megint csak javarészt a Gyulaitól eredő képet továbbörökítve[31] – általában a lírai életmű alakulásában játszott csekélyebb hatású szerepét hangoztatja:

---

[29] *Uo.,* 106.

[30] Amikor a haldokló férjének Laura a *Zalán futása* azon részletét olvassa fel, amely – a korábbi dialógusok tanúsága szerint az Adél alapján mintázott – Hajna szépségét részletezi, Bajzáné a látottakra reagálva nővére önfeláldozó lelki szenvedését hangsúlyozza: „De én tudom, most szúrja szíven önmagát, és ez már kibírhatatlan. Ezt is elkívánja a tisztesség? Ezt is? Két perc, és itt van a Perczel lány, a vers hozta be" (*Uo.,* 109). A Vörösmarty halálát követő percekben pedig Laura rendíthetetlennek tűnő nyugalmát látva Bezerédj látszólag értetlenséget kifejező kérdése a befogadó felé irányuló sugalmazással ad hangot az asszony iránti csodálatának („Honnan veszi ezt az embertelen erőt?") (*Uo.,* 130).

[31] Gyulai életrajzában még kevésbé hangsúlyos a későbbi fogadtatástörténetnek az a sokat hangoztatott megállapítása, miszerint Laura múzsaszerepe a házasság után erősen háttérbe szorult (lásd ehhez: Szilágyi, *„Miért én éltem, az már dúlva van",* 30) Igencsak árulkodó e tekintetben Horváth Károlynak az az értékelése, amely a költőfeleség korabeli státuszára, a társadalmi elvárásokból fakadó szerepleheto̎ségeire reflektálva meglehetősen kétes értékű elismeréssel szól Csajághy Lauráról: „Laura teljesen betöltötte azt a szerepet, amelyet a nemesi s a polgári világ a nőtől, a feleségtől várt. Nem okozott gondokat, problémákat, mint a későbbi hanyatló polgári korok exaltált, rossz értelemben véve »romantikus« egyéni érzelmi álproblémába, öncélú önelemzésekbe bonyolódó női, de nem tudott a férfinak küzdőtársa sem lenni, állandó újabb ihletforrás, a harcok Múzsája, mint Szendrey Júlia" (Horváth, *i. m*., 58). Laura alakjának a drámában történő idealizálása, szerepének felértékelése az ehhez hasonló vélekedésekkel kezdeményezett vitaként is felfogható.

> LAURA […] Hány verset írt hozzám Mihály? Te tudod fejből. Én is, de te mondd ki!
> BAJZÁNÉ Tizenhetet.
> LAURA És a Perczel lányhoz? Hallgatsz? A Perczel lányhoz szól az egész életműve. A lírai versek, az epikája, a drámai művek. Csak a hősnő neve változik, a haja színe, de Adél valamennyi.[32]
>
> BAJZÁNÉ De most elmegy szegény, és a hajdani idill meghal, viszi magával a sírba. Nincs többé Perczel lány. Csak te maradsz.
> LAURA Én? Adél csak szerepet vált. Lesz Szép Ilonka, nyájas Etelka, Jola, Enikő, egy egész életmű fémjele. Külön fejezet lesz a róla szóló nemzeti irodalomtörténetben. Ő két lap, én tíz sor, ha udvarias az elemző. Lábjegyzet.[33]

A Laura alakjában megnyilvánuló eszményítés így olyan alkotói igazságszolgáltatásként is felfogható, amely a drámai fikcióképzés – különösképpen a színpadi jelenlétben feltáruló – performativitása révén igyekszik korrigálni az irodalomtörténet-írás méltatlannak érzett értékítéletét. Szabó Magdától pedig köztudottan nem állt távol az az elgondolás, amely az irodalmi szövegekben megteremtődő imaginárius világoknak olyan performatív erőt tulajdonít, amelynek révén a művek akár a tényszerűen dokumentálható valós eseményeket, akár a közösségi emlékezet által rögzült vélekedéseket képesek felülírni.[34]

Ha szemügyre vesszük az Etelka-legendát újramondó Vörösmarty-életrajzokat, feltűnő, hogy ezek – a *Sziluett*-tel ellentétben – a két fél közötti kapcsolatot szinte minden esetben egyoldalú szerelemként beszélik el. Míg Gyulai forrásértékű adatok híján nyitva hagyja e kérdést, nem kizárva a lehetőségét egy esetlegesen titkolt románcnak,[35] a későbbi irodalomtörténeti munkák már egyértelműbben foglalnak állást amellett, hogy Etelka – elsősorban a társadalmi különbségük miatt – soha nem viszonozta a költő érzéseit.[36] Az indoklás minden esetben azonos logikát követ: az Etelka-hatásnak tulajdonított versek vágyat, sóvárgást csakúgy, mint reménytelen

---

[32] Szabó, *Sziluett,* 105.

[33] *Uo.,* 106.

[34] Bár akár az életmű egésze is újragondolható volna ebből az aspektusból, talán legegyértelműbben az önéletrajzi jellegű írások valós tényeket felülírni igyekvő alkotói törekvéseiben mutatkozik meg ez az írói szemléletmód (különösen látványos példája a *Für Elise*-ben megformált Cili alakjának létező személyként való tételezése akár interjúkban, akár még magánbeszélgetésekben is). Az önéletrajzi és családtörténeti elbeszélések ily módon az (ön)mitizálás, az elhallgatás vagy épp a kompenzáció vezérelte írói szándék szerint formálódtak az életmű számos szövegében. A kérdéshez lásd részletesebben: Bakó Endre, *Szabó Magda sírba vitt titkai, avagy kompenzációk és elhallgatások az életműben* = Uő, *Színe és fonákja: Írások Szabó Magdáról*, Meta-95 Bt., Debrecen, 2021, 37–50.

[35] Gyulai, *i. m.*, 273.

[36] Többek között: Hajas Béla, *Vörösmarty Mihály és Perczel Etelka (Első közlemény),* Irodalomtörténeti Közlemények 1931/3, 312; Tóth Dezső, *Vörösmarty Mihály,* Akadémiai, Budapest, 1957, 50. Bár a szerelem kölcsönösségét Horváth Károly is kétségbe vonja, annyiban árnyalja a korábbi megállapításokat,

és viszonzatlan szerelmet megvalló gondolatai szolgálnak – kétes értékű – bizonyítékul a lány elutasító magatartására. Az életrajzi referenciák felőli – lírai szövegek esetében különösen problematikus – olvasás- és érvelésmód köszön vissza *A lepke logikája* színképelemzéseiben is, ahol az esszéíró a műfaj kínálta személyesség retorikai lehetőségeit kihasználva nemcsak konstatálja Etelka „érzéketlenségét”, hanem e magatartást erős bírálattal illetve a Vörösmarty-szövegeket utólagos üzenetközvetítésként és a műalkotás imaginárius világában végrehajtott költői elégtételként olvassa.[37] A *Sziluett*ben viszont Vörösmarty és a Perczel lány kapcsolatát tekintve az intimitásnak egy ettől radikálisan eltérő változatával találkozunk. A sírig tartó szerelem drámában megrajzolt történetében felfedezhetünk egy másik, olyan közismert irodalomtörténeti genezisű narratív mintázatot is, amelyben életrajz és költői fikció viszonyrendszerének az Etelka-szerelemhez hasonló szövevényes mivolta mutatkozik meg. Nem nehéz ráismernünk a drámai események alakulásában a Csokonai-életrajzokból ismert Lilla-szerelem történetének jól érzékelhető hatására. A Lilla-narratíva önértelmező kontextusként való figyelembevételét két tényező is indokolhatja. Egyfelől – a cselekmény szintjén – a *Sziluett*ben megrajzolt, tragikus színezetű, szentimentális szerelmi históriához mintát szolgáltathatott a költőelőd hasonló szituációt idéző, hasonlóan elbeszélt története, amely viszont maga is irodalmi mintákat követve vált az életrajzok és később a Csokonaira irányuló kulturális emlékezet jól ismert toposzává:

> A Lilla-szerelem narratívája az 1810-es évektől mintegy Kazinczy *Bácsmegyey*jének az alapsémáját mondja újra – a máshoz kényszerített szerelmes lány és a csalódott, szívében megsebzett férfi történetét –, aligha függetlenül attól, hogy a Lilla-kötet maga is tartalmaz olyan verset *(Bácsmegyei' leveleire),* amely ebbe az irányba vihette el az értelmezést. Ez a narratíva persze magában foglalja a holtig hű szerető képzetét is.[38]

hogy néhány vers és egy levél alapján feltételezi, Etelka talán játszadozó kacérságával csalóka reményt keltett a fiatal költőben (Horváth, *i. m*., 49).

[37] Például: „A versbe foglalt vértesi vadászat a költő képzeletbeli kielégüléseinek egyike, a kisebb művek során betű segítségével már nemegyszer végrehajtott büntetőakció Perczel Etelka ellen, az alkotó megsértett királyi felségének fejfelvetése. […] A *Szép Ilonka* bosszú és jóvátétel, részvétkönny és ítélethirdetés: egy szerelem koporsóját aláeresztik a földbe” (Szabó Magda, *A lepke logikája: Szép Ilonka* = Uő, *Sziluett – A lepke logikája,* 269, 273). Miközben az esszéíró a műalkotás általi szerzői elégtételt Vörösmartynak tulajdonítja, e performatív szándék valójában inkább az esszék nyelvi cselekvésével hozható összefüggésbe.

[38] Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014, 187. A kérdéshez lásd még részletesebben: Borbély Szilárd, *A Lilla-szerelem mint szöveg (Beszély)* = Uő, *Árkádiában,* 57–72. Megfontolásra érdemes kérdés lehet, hogy az irodalomtörténeti mintanarratíva hatása mellett mennyire játszhatott szerepet a *Sziluett*ben ábrázolt szerelem alakításában a magyar szentimentalista próza alapműve, a *Fanni hagyományai*, amelyből, mint köztudott, Szabó Magda évtizedekkel korábban drámaváltozatot készített.

Másfelől – a kollektív emlékezet szintjén – a két életrajz formálódásának, majd rögzülésének folyamatában is számos hasonlóság ismerhető fel: a műalkotások által létrehívott fiktív figurák (Lilla, Etelka) filológiailag nehezen igazolható azonosítása az életrajzi, valós személyekkel (Vajda Julianna, Perczel Adél) éppúgy analógiának tekinthető, mint az, hogy mindkét esetben „a szerelem narratíváját sokkal inkább a későbbi, regényes irodalomtörténeti rekonstrukciók alkották meg, pszichologizáló módszertannal".[39] Ennek fényében pedig kijelenthető, hogy a *Sziluett* filológia, emlékezet és fikció metszéspontjában létrehozott imaginárius világa maga is hasonlóan építkezik, mint a kollektív emlékezet e különböző műfajú és mediális érdekeltségű szövegeinek sokrétű intertextuális viszonyrendszeréből szövődő életrajzi történetei.

Konklúzió – A dráma tanulságai a Szabó Magda-életmű kontextusában

Bár a *Sziluett* főként a Vörösmarty-emlékezet tekintetében érdemelhet kitüntetett figyelmet, a dráma végső soron Szabó Magda írásművészetének szempontjából is szolgálhat tanulságokkal. Mintegy összegzésként a darab két olyan aspektusára igyekszem rávilágítani, amely jellegzetes alkotásmódszertani megoldásként és egyben a befogadás hasonló problémákat felvető kérdéseként az életmű más szövegeiben is tetten érhető.

A drámai szerkesztés időviszonyai kapcsán már esett szó arról, hogy az egyes jelenetekben sokszor olvashatók olyan, jövőre irányuló projekciók, amelyek az adott időpillanatban a szereplők számára – egyfajta jövendölésként – csak mint lehetséges alternatívák fogalmazódnak meg. Ezek egy részét az olvasó viszonylag könnyen dekódolható utalásokként azonosíthatja az életút során vagy a későbbi korszakokban megvalósuló eseményekre vonatkozóan. Vagyis a jelenetekben, emlékképekben ezeket a lehetőséget jelentő, fiktív természetű alternatívákat a befogadói ismeretek valóságosként hitelesítik.[40] Ezek hatására könnyen előfordulhat, hogy a mitizáló, biográfiai-filológiai tényekkel nem igazolható vagy legalábbis nehezen ellenőrizhető emlékek, színpadi történések szintén hitelesnek tűnhetnek az olvasónak (ilyen lehet például Kölcsey és Vörösmarty dialógusa, illetve az Adél iránti szerelem egészének megjelenítése is). Ennek köszönhetően a dráma arra figyelmeztet, hogy valós és fiktív elkülöníthetősége közel sem annyira evidens – és így az alkotások megértésére irányulóan nem is igazán célravezető – interpretációs művelet, amelyet nemcsak

[39] Szilágyi, *A költő mint társadalmi jelenség,* 192.

[40] Például: „Nem adom, mert ön az, […] aki valami olyat tud, amitől az álmából a gróf által már felriasztott és az ön költeménye révén riadtan megoldások után kapkodó, immár éber népet, mire észreveszi, belesodorja a forradalomba. […] Adélt nem adom annak a szörnyetegnek, melynek ön az egyik képviselője lesz, és úgy fogják számon tartani a történelemben, hogy reformkor" (Szabó, *Sziluett,* 122).

Szabó Magda többi történelmi drámájának, de a más műfajú, főként az önéletrajzi-vallomásos szövegeinek olvasásakor sem érdemes szem elől tévesztenünk.

A *Sziluett* olvasásának egy másik, szintén az életmű poétikai természetére vonatkoztatható tapasztalata a párbeszédeknek azzal a jellegzetességével függ össze, amelynek köszönhetően a darab (életrajzi szempontból „valós”) szereplői magukat vagy másokat Vörösmarty különböző műveinek fiktív figuráival azonosítják. A metaforikus önértelmezések elsősorban a magánéleti történéseket színre vivő jelenetekben, így leginkább Adél, Mihály és Laura megnyilatkozásaiban érhetők tetten. Az azonosítások nagyrészt az irodalomtörténeti munkákban hangoztatott megfeleltetéseket ismétlik, hol áttételesebb módon, hol pedig a másik szereplőnek (valójában inkább a befogadónak) szóló didaktikusabb magyarázat formájában.[41] Olyan emlékezetesebb megoldásokkal is találkozunk persze, mint amikor Laura a házasságuk idilli boldogságának megvalósíthatatlanságát Vörösmarty-művekre hivatkozva nyilvánítja ki:

> LAURA Ebből elég, nővérem. Rám ne haragudj, magadra se, és engem ne sajnálj! Ő egy tündért ölelt bennem, de én, föld szülötte, Vörösmarty ölelését fogadtam. Hiába tudtam, hogy nem Csongor van velem, hanem Mihály, voltak felejthetetlen éjszakáink […] Ez a Délsziget lehetett volna, ha én vagyok Adél. De nem voltam, mert nem lehettem más, csak Tünde kis cselédje, Ilma, a szolgáló.[42]

Az égi és földi szerelem Vörösmarty alkotásaiból jól ismert dichotómiájára épül a szereplői önazonosítás, amelyben a Tündeként és Csongorként értelmezett Adél és Vörösmarty közti szerelem tökéletes (de elérhetetlensége miatt puszta imaginációként létező) harmóniája ott rejtőzik az Ilmaként aposztrofált Laura és a Mihály közti viszony tökéletlenségében. Az ehhez hasonló jelentéstársítások irodalmi fikció és magánélet nehezen szétszálazható imaginárius játékát léptetik életbe a darabban, mindezt úgy, hogy az azonosítást kinyilvánító szereplők maguk is a fikcióalkotás révén létesülő, sokféle emlékezeti és szöveghagyomány összjátékából létrejövő szövegvilág figuráiként állnak előttünk.

Mindez ismerős lehet más Szabó Magda-művek olvasási tapasztalata nyomán is. Az az alkotói gyakorlat, amely – Soltész Márton találó megfogalmazásával élve – „a történelmet – elsősorban a családtörténetet – a személyes emlékezet és az alkotó

[41] Egyetlen példa az egyértelműsítő magyarázatokkal kísért megfeleltetésekre: „PERCZEL […] Mit üzentél neki? ADÉL Azt, hogy *Ete* boldog. Hogy férjhez akar adni az apám. Tudtam, ebből tudni fogja, mit tegyen. Ete. PERCZEL Ebből a névből megtudta, mi vár rád? Ő Ete? ADÉL Nem. Ete Deli Hajna jegyese, ő a Délszaki Tündér. Alig beszélgettünk, mégis értettük egymás gondolatait. Ete a báró” (*Uo.,* 120).

[42] *Uo.,* 106–107.

képzelet révén a kollektív emlékezet élő-ható közegébe igyekszik visszaemelni",[43] az egész életművet behálózva szövi egybe és teszi elkülöníthetetlenné – még a legőszintébbnek ható vallomásokban, magánjellegű megnyilatkozásokban is – a tényszerűt, a szubjektív emléket és az alkotó kreálta fikciót. Ily módon szerző, elbeszélő, illetve szereplő(k) egymásba játszása nyomán az alkotó-magánember emlékeit feltáró (létrehozó) irodalmi alkotások mediális teljesítménye abban ragadható meg, ahogyan az elbeszélt világokban szétszálazhatatlanul egybeszövődik a referenciális azonosíthatóság és annak illúziójellege is. Vörösmarty élete és életműve – mint szinte bármi, ami egy Szabó Magda-alkotás témájává válik – egy újabb lehetőséget teremt az emlékezés általi felidézés narratív-mediális bizonytalanságaival, illetve az írói léttel való számvetésre, ám ezúttal nem a személyes vallomás retorikai keretei között, azaz nem a *saját,* hanem egy *másik* alkotói életútra emlékező pozícióba helyezkedve. Mindezek tükrében a *Sziluett*et nem egyszerűen a Vörösmarty költészete előtti tisztelgő főhajtás irodalmi-színházi produktumaként, nem is csak a 19. századi író-költő előd irodalomtörténeti legendákkal átszőtt emlékezetének tovább- és újraírásaként érdemes szemlélnünk, hanem olyan alkotásként, amely Szabó Magda írásról, irodalomról és (irodalmi) emlékezetről való gondolkodására vonatkozóan is fontos tanulságokkal szolgálhat mindazok számára, akik az életmű alaposabb feltérképezésére vállalkoznak.

[43] Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége": Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez,* Kortárs 2019/12, 84.

„Gyakran segítettem szerkeszteni az életnek”: térpoétika és narratológia

Szabó_Magda-kotet.indb 83 2023. 05. 15. 19:12:31

Nagy Csilla

Kísérlet műportréra

Szabó Magda: *Szüret*

Szabó Magda *Szüret* című, Debrecen 1944-es ostromát elbeszélő, biográfiai elemekből építkező verses regénye néhány évvel az eseményeket követően, 1948–49-ben született meg.[1] Mintegy negyedszázad múlva, 1975-ben, a *Szilfán halat* című gyűjteményes kötetben jelent meg először teljes terjedelmében az összegyűjtött versekkel együtt,[2] ezt megelőzően az 1971-es *Egyet lép az ősi város: Versek Debrecenről* című, Bényei József által szerkesztett Debrecen-antológiában[3] szerepelt belőle részlet. A kézirat története kapcsán Soltész Márton idézi egy tanulmányában Nagy Péter naplóját, amely szerint a mű az ötvenes évek első felében eljutott a Szépirodalmi Könyvkiadó vezetőjéhez, az általa kért kétsornyi módosítást azonban Szabó nem hagyta jóvá, így nem került sor a közlésre.[4]

A *Szüret* az életmű egészét tekintve a Szabó Magda-recepcióban kisebb hangsúllyal jelen lévő és az esztétikai-poétikai érdeklődést csak ritkán kiváltó művek közé sorolható: ez egyrészt annak tudható be, hogy a szerző az ötvenes évek végétől a prózai életműre helyezte a hangsúlyt, másrészt összefügg a regényekhez viszonyítva is megkésett publikálással, amely a befogadói pozíciót szükségszerűen a pálya későbbi, kanonikus darabjainak a függvényében alakította. Mind a szerző, mind pedig a kritika egyfajta átkötő, közvetett szerepet tulajdonít a verses regénynek: a lírai korpusszal együtt a tulajdonképpeni pályakezdés egy megelőző állomásának tekinti, amely mintegy előkészíti a prózanyelv kiteljesedését. Szabó Magda

[1] Kónya Judit, *Szabó Magda,* Szépirodalmi, Budapest, 1977, 136.

[2] Szabó Magda, *Szüret* = Uő, *Szilfán halat: Összegyűjtött versek,* bev. Kardos Tibor, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1975, 249–348. (Kiss Noémi tévesen jelöli meg az 1995-ös *Szüret* című válogatást [Trikolor–Intermix, Budapest] a verses regény teljes közlésének első helyeként. Lásd Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal": Szabó Magda száz éve született = Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 26.)

[3] *Egyet lép az ősi város: Versek Debrecenről,* szerk. Bényei József, Debrecen Városi Tanács VB, Debrecen, 1971.

[4] Soltész Márton, *Szélkakasok és széplelkek: A Nagy Péter–Szabó Magda-vonal,* Irodalomtörténeti Közlemények 2020/1, 115.

Károlyi Csabának adott interjújában férje, Szobotka Tibor megjegyzését idézi, amely a korai művet a regényírói stratégiákkal hozza összefüggésbe: „Amikor a *Szüret*et megírtad, így Tibor, én már akkor láttam, hogy neked regényt kell írni."[5] Egy Aczél Judittal folytatott beszélgetésben pedig így nyilatkozik: „Lírai költőként tartottak számon barátaim, kritikusaim, a *Szüret* már tömény epika volt, valami hídféle a líra és a próza között. […] A líra valahogy kikerült a látószögemből, Magyarország érdekelt, a társadalom felelete arra, amit szenved, egy nemzet elnyomásának az anatómiája."[6] Lengyel Balázs a *Freskó* megjelenését követő kritikai reflexiója mind az első regény méltatását, mind pedig egyes megoldásainak elmarasztalását összekapcsolja a lírai (és a női) látásmóddal: „Poénjai úgy robbannak, mint a jól időzített bombák. S ebben a szerkesztésen túl az anyaggazdagság és az a dolgokhoz való meleg és költői kapcsolódás segíti, amely a legjobb nőírókra, irodalmunkban Kaffka Margitra emlékeztet […]; az a költői képesség, amely minden eseményt, emléket valamiként összekapcsol a keze ügyébe eső tárgyakkal", kívánatos lenne azonban, „ha minden beleélése ellenére nem mintázná kissé tömbszerűen leegyszerűsítve hőseit, s ha nem azonosulna egy költő lírai erejét latbavetve főhősnőjével".[7] A *Szilfán halat* megjelenésére reagálva pedig mintegy megfordítva hozza létre a műfaji kontaminációt, értelmezésében Szabó Magda „megpróbálta kronológiába fogni és epikus versben kiírni a vele történteket vagy azoknak egy összefüggő darabját. Ez verses regénye, a *Szüret,* amely – ahogy vesszük – líra, regény és Debrecen utolsó háborús őszéről dokumentum is."[8] Az 1975 utáni további ismertetések hasonló módon a „határhelyzetet" hangsúlyozzák: Rónay László a verseket „irodalomtörténeti dokumentumoknak" tekinti (érzékeltetve a keletkezés és az interpretáció időbeli távolságát), és megállapítja, „[a] költő elhallgatott (s e hallgatás talán már ott érlelődött a *Szüret* című eposzban is 1949-ben, hiszen ebben már inkább a prózaíró látja és láttatja a világot)".[9] A mű G. Szabó László szerint is „a későbbi prózaíró erényeit" villantja meg,[10] Kónya Judit monográfiája az író lírai és prózai alkotásai közötti „hídként" azonosítja,[11] Kiss Tamásnál pedig „[a] *Szüret* már valódi »nyersanyag«, csupa napi történet, szín, árnyalat, rengeteg megfigyeléssel […] benne is van az eszményt és a valóságot egyeztető, azt kerekké

[5] *„Letesszük Isten térdére a kéziratot": Szabó Magdával beszélget Károlyi Csaba* = Szabó Magda, *Az élet újrakezdhető: Interjúk és vallomások,* Jaffa, Budapest, 2019, 177. (Az interjú eredeti megjelenési helye és ideje: Élet és irodalom, 2003. december 29.)

[6] *Hit és korszerűség: Szabó Magdával beszélget Aczél Judit* = Szabó, *Az élet újrakezdhető,* 114, 115. (Az interjú eredeti megjelenési helye és ideje: Jelenkor, 1997/9.)

[7] Lengyel Balázs, Freskó: *Szabó Magda regénye,* Élet és Irodalom, 1958. március 28., 8.

[8] Lengyel Balázs, *A lírikus Szabó Magda,* Élet és Irodalom, 1976. március 13., 11.

[9] Rónay László, Szilfán halat: *Szabó Magda összes versei,* Népszava, 1975. november 16., 8.

[10] G. Szabó László, Szilfán halat: *Szabó Magda összegyűjtött versei*, Magyar Hírlap, 1975. november 13., 10.

[11] Kónya, *i. m.,* 136.

alakító regény is. S talán abban sem tévedünk, ha innen datáljuk az »egyre jobban a magány felé táguló« költő átlépését az epikába, hogy mire a versek elnémulnak – 1958-ra, egy évtized múlva –, regények sora álljon jót az elhallgatott költőért."[12] A későbbi értelmezők közül Kabdebó Lóránt fogalmazza meg, hogy „[a] költő tanította írni a prózaírót",[13] Lator László Szabó Magda pályaképét összefoglaló méltatásában arról ír, hogy „[a]z egész természetében epikus *Szüret* már a lehető prózaírót ígérte",[14] Pataky Adrienn szintén a próza felé történő elmozdulásra, valamint az emlékezet asszociatív működésére hívja fel a figyelmet,[15] Borbás Andrea a Szabó Magda-prózapoétikát keretező „önéletírói tér", [16] Kapus Erika pedig a világépítés motívumrendszere kontextusában elemzi a művet.[17]

A verses regény újrapozicionálásához, a Szabó Magda-kánon bizonyos mértékű átrajzolásához adhat kiindulópontot a korai írásokból Fülöp László kritikája, a kortársak közül pedig Térey János és Balajthy Ágnes megfigyelései. Fülöp a térszervezés sajátosságára és a háború színrevitelének módjára hívja fel a figyelmet,[18] Térey fülszövege pedig a teljes lírai korpusz megjelentetésére vállalkozó, 2017-es *Szüret*-kiadásban,[19] valamint az *Alföld* folyóirat *Szabó Magda Törzsasztal*a[20] keretében is olyan értelmezési szempontokat kínál fel, amelyek a *Szüret*et az életmű vélt vagy valós fejlődéstörténeti „vonaláról" leválasztva, esztétikai és nyelvi szempontból a magyar irodalom folyamataival összemérve teszik értékelhetővé, egyrészt a műfajiság, másrészt pedig Debrecen szövegtérként való megjelenítése kapcsán:

> A versekkel induló Szabó Magda – Nemes Nagy Ágnes szellemi szomszédságában – még csak valódi költőnek sem tartotta magát, s a prózába emigrált. Pedig […] verses regénye, a *Szüret,* a műfaj hazai remekléseihez, Arany János

[12] Kiss Tamás, *Szabó Magda:* Szilfán halat, Alföld 1976/4, 61.

[13] Kabdebó Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész,* Irodalomtörténet 1997/3, 336.

[14] Lator László, *Szabó Magda pályája* = Uő, *Szabad szemmel,* Európa, Budapest, 2016, 244.

[15] Pataky Adrienn, *Szabó Magda lírája és recepciója* = *Szabó Magda száz éve,* 228.

[16] Borbás Andrea, *Az önéletrajz mint arcrongálás: Encsy Eszter kétféle önarcképe* = *Szabó Magda száz éve,* 253.

[17] Kapus Erika: *„Tükörarcú álmodás." Érintkezési pontok Czóbel Minka és Szabó Magda lírájában* = *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, EKE Líceum, Eger, 2018, 179–192.

[18] „Klasszicizáló utalások szomszédságában így jelenhetnek meg a hajdúsági tájak, a debreceni színterek és élmények különféle részletei. Ez utóbbiak legrészletesebb és különleges megidézése a *Szüret* [1949] című elbeszélő költemény […] s a háború idejének újszerű megörökítésével a költői életmű legfontosabb élményvonulatához kapcsolódik, annak a kifejezését teszi gazdagabbá és teljesebbé" (Fülöp László, *Szabó Magda:* Szilfán halat, Kritika 1976/2, 23).

[19] Szabó Magda, *Szüret: Összegyűjtött versek*, szerk. V. Detre Zsuzsa, Jaffa, Budapest, 2017. A későbbiekben a verses regényt ebből a kiadásból idézem.

[20] Térey János hozzászólása = *Szabó Magda Törzsasztal*, Alföld 2017/9, 59. A 2017. június 9-én, Debrecenben tartott Szabó Magda-ankét résztvevői: Juhász Anna, Kiss Noémi, Szirák Péter, Térey János.

> és László munkáihoz, illetve Somlyó Zoltán *Nyitott könyv*ehez méltó. Az ő leírásában máig elevenen él egy debreceni tér, amelyik a szeme láttára pusztult el. Ha kilépünk a már nem létező Nagyállomásról, balról a régi pályaudvari negyed raktárai, kisvendéglői és örömtanyái fogadnak, Tóth Árpád gyermekkori házával és az Ispotály-templom tornyával. Középen, a mai Petőfi-szobor helyén a nagyzsinagóga (leégett a hatvanas években) és a minisztériumnyi méretű törvényszéki palota (lebombázták). Utóbbi hátsó szárnya ma is áll, ám igazából egyik sincs meg, az utcák sincsenek, az a Debrecen, az a pirospozsgásan szigorú cívisvilág sincs; és mégis megvan – őnála.[21]

Az idealizáltnak mondható Debrecen-kép helyett, amely Szabó Magda prózai és drámai munkáiban, de magánjellegű szövegeiben is gyakran megjelenik, itt a létezés és a pusztulás képeinek színrevitele, a látvány és a hiány érzékeny konstruálása válik hangsúlyossá. Balajthy Ágnes a Térey- és a Szabó Magda-féle Debrecen-értelmezés hasonlósága alapján fogalmazza meg, hogy a *Szüret* hatástörténete, bár „megkésett, ám mégsem lebecsülendő, hiszen az irodalmilag tájékozott kortárs befogadó nemcsak a Kölcsey- és Csokonai-allúziókat, a Radnóti-reminiszcenciákat érzékeli, hanem – jó eséllyel – Térey János eddigi életművén keresztül olvassa a Szabó Magda-szöveget", amely „a Szabó Magda-kánonnak is csak a peremén helyezkedik el", és joggal állapítja meg, hogy „a kortárs irodalom bizonyos tendenciái felől akár párbeszédképesebbnek tűnhet, mint a szerző ismertebb alkotásai".[22]

A verses regény viszonylag rugalmas keretekkel rendelkező műfaj, amely – ahogy ezt Imre László monográfiája bizonyítja – változatos nyelvi és stiláris sajátosságokkal, tematikával valósulhat meg. Eszerint a műfaj legáltalánosabb tulajdonságai a következők: a jelenkori téma színrevitele, a „regényszerű" ábrázolás, az empirikus világkép, a narráció azon sajátossága, hogy a költő szubjektív megjegyzései, lírai kizökkentései személyessé teszik az elbeszélést, eközben pedig a cselekmény laza kompozícióba rendeződik, és rendszerint stanzában vagy tizenkettes, tizennégyes sorokban íródik.[23] Emellett a líraiság nem kizárólag a verses forma függvénye, sokkal inkább „a költő állandó jelenléte"[24] hozza létre, a reflexiók és a költői megformáltság révén. Dávidházi Péter továbbá a többszempontúságot, az eszményekkel való teljes azonosulás fölbomlását, a „fönntartásosságot", az egységes és homogén értékrendszer megrendülését, az értékpluralizmust említi, amely „játékos, önirónival telített, elegáns és könnyed műformaként" jelenik meg, továbbá a verses regény

[21] Térey János fülszövege = Szabó, *Szüret,* 2017.

[22] Balajthy Ágnes, *Költőszerep, debreceniség és a háború emlékezete* (*Szabó Magda:* Szüret) = *A debreceniség mintázatai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig,* szerk. Bódi Katalin – Fazakas Gergely Tamás – Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2020, 202–214.

[23] Imre László, *A magyar verses regény,* Akadémiai, Budapest, 1990, 5.

[24] Imre, *i. m.,* 15.

„kedveli a kesernyés humort, groteszk hatásokat, paródiát".[25] Gyulai Pál szerint pedig – aki elsőként alkalmazza a fogalmat –, a verses regény, szemben a naiv műeposszal, szabad teret enged „a tájfestések, idylli érzések vagy az erős szenvedélyek, akár az irónia lyrai hangulatának".[26] A műfaj sajátossága lehet „a bizonytalan világkép, a válság kifejezése",[27] valamint az összegző jelleg is: az *Anyegin* a magyar szakirodalomban mint „az orosz élet enciklopédiája" említődik (Belinszkij nyomán), Margócsy István értelmezésében pedig nemcsak a *Toldi,* hanem Térey *Paulus*a is irodalmi folyamatok lezárásának, egybefuttatásának tekinthető, amennyiben poétikailag magába sűrít megelőző tapasztalatokat.[28] Szabó Magda műve formai szempontból „félepikus, szellemesen lazított stanza",[29] a verses regény byroni formai hagyományát működteti, megidézi a *Bolond Istók* és *A délibábok hőse* hangvételét,[30] emellett a fenti kritériumok szinte mindegyikének megfelel. A háború mint generációs téma, az autobiografikus mozzanatok, az önreflexió, a hangsúlyozott líraiság (metaforika és intertextualitás), a társadalmi struktúrák láttatása, a háború mint etikai és egzisztenciális válság problematizálása, a karakterábrázolás humora és iróniája, a táj- és városleírás hangsúlyozottsága a műfaj érvényes darabjává teszi. Szabó Magda verses regényében a komplexitásra, az összegzésre való igény egyrészt abban az értelemben jelenik meg, hogy a szerző Debrecen történetének egy fordulópontját, töréspontját ragadja meg, a mű a változás megörökítése, a jelen és a múlt konfliktusának lenyomata lesz; másrészt a nyelv sokrétűsége különböző, irodalmi, köznyelvi, adott esetben regionális kódok együttes jelenlétéből adódik, így a szöveg nemcsak a város poétikájának, hanem a háborúról, a hazáról, a veszteségről, az identitásválságról való gondolkodás, beszéd hagyományait is összegzi.

A tíz részből álló mű a második világháború egy fejezetét és helyszínét az énelbeszélő nézőpontjából mutatja meg, aki Debrecen bombázása idején a szüleivel és egy nőrokonnal (a néniként említett szereplővel) egy érmelléki bihari szőlőhegyre költözik (amelynek referenciális jelölője, hogy látszik róla a Rézhegység),[31] majd néhány hét múlva visszatérnek Debrecenbe. A szöveg létrejötte

[25] Dávidházi Péter, *Gyulai Pál Romhányija: Műfaj és értékelés,* Irodalomtörténeti Közlemények 1974/4, 496–501.

[26] Gyulai Pál, *Szépirodalmi Szemle = Kritikai Dolgozatok 1854–1861,* Franklin Társulat, Budapest, 1908, 100; idézi Asztalos Emese, *„Verses regény" – egy fogalom története a 19. században*, Irodalomismeret 2013/2, 76.

[27] Asztalos, *i. m.,* 80.

[28] Vö. „Térey művének ugyanis (úgy mint hajdan az Aranyénak) már majd minden gesztusa, majd minden mozzanata a megelőző irodalmi mozgások által szinte elő volt készítve […]" (Margócsy István, *A posztmodern Gesamtkunstwerk = Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz,* szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009, 93).

[29] Kiss Tamás, *A lírikus Szabó Magda* (Szilfán halat. Összegyűjtött versek) = Uő, *A főnix szárnya alatt,* Szépirodalmi, Budapest, 1985, 156.

[30] Vö. G. Szabó, *i. m.,* 10.

[31] Szabó, *Szüret,* 219.

idején, a háború után, a negyvenes évek végén Szabó Magda már Budapesten él: a biográfiai olvasat szerint a verses regény első fejezetében az emlékezés alapszituációját a budai hegyek és a bihari dombok vizuális párhuzama, idősíkokat egymásra vetítő, az emlékező és a felidézett én kettősségét megteremtő gesztusa hozza létre:

> A hegy alja
> mit idéz rám, micsoda fellegek
> torlódnak a kén füstjéből? E tájon
> mikor jártam már? Először ma látom.
> A tájat. Azt először. Ám a hordó,
> a prés, a szalag? Az út lefele?[32]

A címadó motívum, a szüret egyrészt az emlékezés apropója az első fejezetben, másrészt biblikus utalásként, mint az el nem ért teljesség, a bejelentett, de elodázódó végítélet szimbóluma határozza meg a várakozást, az idő ritmusát a hegyen. A gyümölcsérés, a hordó, a kénszalag az idő (az elmúlás) és az emlékezés folyamatának, a sorsfonál kibomlásának (moirák) metaforájaként szerveződik:

> Egy este ott jártam a Svábhegy alján,
> elkésett szilvák loccsantak elém […]
>
> a hordóból kikunkorul a kén
> karcsú füstje, az öreg húzza-mártja
> a sárga csíkot. Indulok. A kép
> ott jön velem, ahogy leballagok,
> látom a hordót, a kénszalagot.[33]
>
> Milyen nehéz az elkuszált csomóból
> kivonni azt a szálat, mely vezet,
> hiszen a hegy, a tőkén csorranó bor
> befejezése volt valaminek.[34]

A Svábhegy és a bihari hegy ezen a szöveghelyen nemcsak a biblikus Ararát motívumával fonódik össze (amit a szöveg megnevez), hanem József Attila *Ódá*jának csillámló sziklafalával is, továbbá az emlékezés bergsoni fogalmát is idézi.[35] Az emlékezés pillanatában, tartamában sűrűsödik a megélt, elmúlt idő:

---

[32] *Uo.,* 198.

[33] *Uo.*

[34] *Uo.,* 199.

[35] Vö. „A tartam lényegében folytatódása annak, ami nincs, abban, ami van" (Henri Bergson, *Tartam és Egyidejűség: Hozzászólás Einstein elméletéhez,* ford. Dienes Valéria, Pantheon, [h. n.], 1923, 60).

A hajlat langyos még, estig nap érte.
Leülök, állam felvont térdemen.
Hány éve volt? Ez őszön épp öt éve.
Most egyszerre mind itt vannak velem […].

Egyszerre mennyi hang! Ők is beszélnek,
akik azóta elhallgattak végképp,
e hajlaton valamennyi feléled […].[36]

A kompozíció a műfaji konvenciónak megfelelően kiegyensúlyozott: az első fejezet az emlékezés szituációjának megteremtése, az emlékező és a felidézett én létrejötte, a múltbéli és a jelenbeli táj egymásra vetülése, a térelemek megkettőzése és végül Debrecen bombázásának a kezdete. A második, harmadik és negyedik fejezet az út a szőlőhegyre, valamint az ott töltött idő összefoglalása, a szüretre való várakozás, egy kimerevített pillanat, a változás elodázása. Az ötödik fejezet az elbeszélő gyalogútja a faluba, a fordulat, a szembesülés, döntés a városba való visszatérésről. A hatodik, hetedik és nyolcadik fejezet a hazaút előkészítése, amely a kilencedik fejezetben meg is történik, míg a záró rész egyszerre viszi színre a város pusztulását és valamiképp egyfajta újjászületést az emlékezet révén. A kettősség többszörösen is meghatározza a szerkezetet: egyrészt a Debrecenről képet adó jelenetek keretet alkotnak, közrefogják a hegyi eseményeket, másrészt a bő szüret lehetősége és a közeledő apokalipszis ellentéte végigvonul a szövegen, két szinten „érik az idő" – a szüretre való készülődés a város végítéletének metaforája is.

A *Szüret* szövegterét – a tájlíra, a zsánerképek és a háborús költészeti hagyomány tekintetében – hangsúlyos módon meghatározzák a magyar lírából és a világirodalomból származó szövegelőzmények. A hegy leírásain Petőfi Sándor költészete, mindenekelőtt az *Alföld* emberi jelenlét által szerveződő dinamikus térpoétikája, antropomorfizált tájképe tűnik át:

A rét lucernás. Hordók dalmahodnak,
a prés körül guggolnak gálicon,
amott gyümölcsfák, iskolás sorokban,
málna tövükben és ribizli, som.
A hegy lábáig tőkék a homokban:
Muskotály, Furmint, Chasselas, Cornichon.[37]

Máshol az *Itt van az ősz, itt van ujra…* érzékelhető pretextusként: míg a Petőfi-versben a Nap tekint le meghatározott ritmus – a bolygók mozgásának rendje

[36] Szabó, *Szüret,* 199.
[37] *Uo.,* 218.

– szerint a földre, addig Szabó Magda művében a szüret és a hegy temporalitása határozza meg az emberi cselekvést, a néni rituáléját:

> Negyven éve járja már a hegy útját,
> örökségképpen szállott rá a ház.
> Ha jön a nyár, a tőkék szinte húzzák,
> úgy aszalja a honvágy, mint a láz.
> Körbemutat. Úgy nézi a vidék
> szép arcát, mint anya a gyermekét.[38]

Ám legtöbbször a néni karakterének ábrázolása a népies helyzetdal és a zsánerkép hagyományát működteti (pl. „Sír magában, / hogy meglátja anyámat, letotyog / a három lépcsőn, onnan mutogatja, / hová csapott le a sarkon az akna";[39] „Demizson loccsan, még meg is kínálnak. / Sandít a néni, kortyolna nagyon. / Milyen bor ez, jobb annál, amit nála / terem a hegy? Ránézek, nem hagyom"[40]). A kollégium ablakából kitekintve érzékelt háborús városkép, a szemmagasság alá kerülő horizont, valamint az alulnézetből kinyíló, önreflexív látószög oppozíciója Radnóti *Nem tudhatom* című versének perspektívaváltásait idézi:

> Innen felülről oly tagadhatatlan
> ami történt, s amit alul szemem
> még szépítene magának riadtan,
> vagy meg se vallana szemérmesen,
> magát olyan kendőzetlen mutatja,
> akár a csont a feltárult seben,
> hogy elzsibbad kapaszkodó kezem,
> míg egymást nézzük: én meg Debrecen.[41]

De tetten érhető Kosztolányi *Őszi reggeli*je az egyszerre pazar és baljós gyümölcskompozíciókban és a verses regény nyitó versszakában („Az idén hosszú volt az ősz. A nyárból / kevés jutott, hát annál ragyogóbbra / sárgult ritkuló lombjával a távol, / tömör fények között a hegyek orma");[42] szállóigék a *Macbeth* kontextusában („Gally alól kisejlő / sisakjuk villog: a birnami erdő")[43] és a klasszikus irodalomból, például Horatiustól („»*Integer vitae…*« A latin sorokra / illesztgetem vacogó fogamat. / »*Sive per Syrtes…*« Tovább! A sarokra! / Csuklik a vers, a nyelvem elakad, / ahogy

[38] *Uo.,* 219.
[39] *Uo.,* 205.
[40] *Uo.,* 274.
[41] *Uo.,* 288.
[42] *Uo.,* 197.
[43] *Uo.,* 289.

az ágyú felvonít amott");[44] vagy éppen utalás a *Szózat*ra („A város egy rakás rom, / mégsincs helyünk másütt a nagyvilágon").[45] Különösen hangsúlyosan vannak jelen a Debrecen-kép poétikai előzményei, sztereotípiái, konvenciói: a város szimbolikus jelentések hálózataként jelenik meg a *Szüret*ben, amely a rá vonatkozó kulturális kódok (így például a Csokonai- és Kazinczy-kultusz mozzanatai), a „cívis" és „kálvinista" identitásképző elemek és az emblematikus épületek rendszeréből (és azok hiányából) szerveződik. A háborús városkép traumatikus élménye, a kollektív emlékezetbe beírt törések szervezik az önéletrajzi teret: Szabó Magda műve minden bizonnyal az egyik első olyan irodalmi alkotás, amely Debrecen 20. századi, modern tragédiáját is bevonja a kulturális narratívák szövetébe.[46]

A háború reprezentációja feltételezi a női- és a férfiszerep-lehetőség különbségéből adódó eltérő traumaélmény szituálását: míg a férfiak esetében többnyire a háborús trauma alapvető motívuma a frontélmény, addig a nők számára rendszerint az otthon maradás, a hátország vagy az ostromlott város keretei határozzák meg a traumatikus tapasztalatot. Menyhért Anna a második világháborús női memoárirodalom jellemzőjeként a biológiai, testi tapasztalat eltérése mellett az emberi kapcsolatok hangsúlyos ábrázolását, a mindennapi élet részleteinek megjelenését, a jelen és a (gyermeki) múlt perspektívája közötti szakadás színrevitelét, az erőteljes érzelmek kerülését, valamit a saját történet mások történetéhez való kapcsolódását nevezi meg.[47] A *Szüret* ebben az értelemben női háborús történetet mond el, az énelbeszélő a felidézett események idején lábműtétből épül fel, és nem tud önállóan járni: a megerősödés folyamata a háborúval való szembenézéssel párhuzamosan alakul. A testi korlátozottság továbbá a gyermekkor és felnőttkor idősíkjának egymásra vetülését is lehetővé teszi, a gyógyulás a helyzethez való alkalmazkodás jelzése lesz: „Akárha gyermek volnék még, e nyáron / apám, anyám lépni tanítanak";[48] „Hetek rohannak, újra gyors a léptem, / visszakaptam mozdulataimat […] // sebem a gyógyulás beszőtte, / ráhághatok a bombaverte földre."[49] A cselekmény alapvetően nem a front borzalmai és traumái mentén alakul, hanem a kivonulás, a várakozás és a pusztítás utáni visszatérés stációi jelennek meg. A (női) narrátor által elbeszélt eseményeket a néni döntései alakítják, és az elbeszélő

[44] *Uo.,* 292–293.

[45] *Uo.,* 281.

[46] A Debrecen-kép alakulásához lásd mindenekelőtt Balajthy, *i.m.*; Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben = Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz,* szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009 és Sebestyén Attila, *„sírkert-forma város": Debrecen egy lehetséges költői szövete a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában = Szótér: Az Alföld Stúdió antológiája,* szerk. Fodor Péter – Szirák Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2008, 7–16.

[47] Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány,* Napvilág, Budapest, 2013, 175–177.

[48] Szabó, *Szüret,* 202.

[49] *Uo.,* 234.

belső monológokból kibontakozó jelleme mellett az ő tulajdonságairól, motivációiról, kapcsolatrendszeréről, gondolkodásmódjáról értesülünk, ami egy társadalmi és történelmi keret felállítását is lehetővé teszi: az esemény konkrét megnevezése nélkül kontextualizálódik a trianoni trauma, valamint az életformák és a státuszok devalválódása.

> Hagyjuk, merengjen, hogy védte hazája
> Mohin, Mohácsnál Nyugatot. A térkép
> előkerül, összeborulunk hárman
> Erdély felett. Számlálgatjuk, a lépték
> hány kilométer. A néni csak árad,
> csobog a száján a régi dicsőség;
> mi meg tünődünk, meddig tart, hány hétig,
> míg Debrecent az oroszok elérik.[50]
>
> Amíg eszünk, a tengerről mesélget,
> csak visszakapnánk már az Adriát![51]
>
> Estére csipkét borít a hajára,
> s Ellához megy a néni.[52]
>
> Teremtő isten! A grófnő! Ki látta?
> Mindenki látta? Ó, micsoda kegy!
> Ott lovagol! Mily egyenes a háta,
> akár az esküvőjén.[53]
>
> Ha mégis gyünnek *amazok*, a vére
> folyik az úrfélének.[54]
>
> Közel a front, jó, ha felébred,
> ő *birtokos*. El innen, míg lehet![55]

A társadalmi rítusok, így az ünnepek, az évkör folklóreseményei, de a mezőgazdasági folyamatokhoz kapcsolódó tevékenységek is a kollektív identitás megerősítésében játszanak szerepet, ilyen értelemben a szüret és az utazás a hegyre egyszerre jelenti a polgári életforma és identitás feladását (a szöveg számos helyen humorral jelzi, hogy a szőlőben megfelelő olvasmány, rádió és kávé sincs) és egy új konvenció

[50] *Uo.,* 247–248.
[51] *Uo.,* 224.
[52] *Uo.,* 248.
[53] *Uo.,* 231.
[54] *Uo.,* 233. (Kiemelés az eredetiben.)
[55] *Uo.,* 241. (Kiemelés az eredetiben.)

elsajátításának a lehetőségét is, a naponta ismétlődő cselekvések rendszere a szétt öredezett világgal szemben egyfajta koherenciát teremt: „Itt ki-ki azt csinál, / mit negyven éve szab a *hegy szokása*”;[56] „A hegy törvénye délutáni álmot / ró a lakókra”;[57] „Hogy háború van? Városon”; „Hol vagy idő? E házat kikerülted?”[58] A hegy lábánál elterülő falu, valamint az elhagyott, de a figyelem középpontjában álló város képe azonban megmutatja, hogyan változnak meg a hétköznapi élet keretei, miként alakulnak a társadalmi rétegek közötti feszültségek és a hierarchia, hogyan válik az abnormalitás normává vagy legalábbis akceptálhatóvá. A hegy állandósága, látszólagos autonómiája ellentétben áll azoknak az épületeknek a megjelenítésével, amelyek az idő, a történelem lenyomatát hordozzák külsejükön, funkcióváltásukban, nyelvi jelképeikben: a faluban a ház „homlokán a német / zászlót fújja a nyári szél”;[59] „Útközben a kastélyba is benézek, / a fekvőszékben német tiszt hever […] / Énekel / egy énekkar a rádióban: német / r-rek ropognak”;[60] „a tantermekben, az alacsony padban / szorong vagy félszáz magyar katona”.[61] A bolt névtáblája palimpszesztként foglalja magába a holokauszt valóságát, a felülírás nem az elfedés, hanem a rétegződés aktusát hajtja végre: „Üzlete előtt ácsorog a boltos / áru alig van. […] / Egy-két redőny lehúzva, sárga foltos, / egy másikon a név, *Berger Jenő*, / átüt az új festéken. *Nagy Csabá*t / mond a cégtábla, s Berger látszik át”.[62] Debrecenben pedig a „zenedében […] a német tábori posta áll”.[63] A kollektív identitás térbeli kifejeződése a tér antropomorfizálása lehet: a történelmi traumák leírásának egyik konvenciója az országok és városok területviszonyainak leírása során a testi metaforák és hasonlatok alkalmazásának a gesztusa. A megcsonkolt ország, a csonka Magyarország képe éppúgy ennek a jelzése, ahogy Szabó Magda művében Debrecen, valamint a debreceni emblematikus épületek antropomorfizálása, testtel való felruházása:

> Egy fél óra a város régi képét
> eltörölte: az új vonásokat
> a járókelő sírva mutogatja[64]
>
> térdre roskadt város[65]

[56] *Uo.,* 215.
[57] *Uo.,* 223.
[58] *Uo.,* 221.
[59] *Uo.,* 237.
[60] *Uo.,* 239.
[61] *Uo.*
[62] *Uo.,* 237–238. (Kiemelés az eredetiben.)
[63] *Uo.,* 200.
[64] *Uo.,* 204.
[65] *Uo.,* 208.

Nem nézek a házra,
hol gyermek voltam, hogy azt higgyem: ép még,
s rémült szemem véletlen meg ne lássa
szép homloka füstölgő törmelékét.[66]

Jellemző kép a krisztusi áldozat (és ezen belül Debrecen címerállata, a bárány):

Engedelmes állat,
fel sem bődül kötelén Debrecen[67]

kibontja
sebzett testét a ködből városom[68]

A Kollégium öreg oldalát
átdöfték, rajta könyvtár buggyan át.[69]

A feloldás mint feltámadás a verses regény tapasztalata szerint nemcsak az újjáépülő (áldozatából feltámadó) város, hanem az emlékezésből új identitást építő, és a krónikás szerepét felvállaló elbeszélő én lehetősége is. Ezt az olvasatot erősíti a tükörben való megkettőződés, valamint a bárány ismételt megjelenése az utolsó fejezetben:

Egy kirakat kiborult üvegében
megvillan képem. Nézem arcomat.
Tudom, utólszor látom magam is,
ki újra itt jár, más lesz már az is.[70]

Tudom, ilyennek utólszor ma látlak,
ilyen félholtnak, Debrecen. Mire
a háború átlépi a puszta hátad,
s tavaszi hólé fut erdeiden,
címereden új gyapjat bont az Állat,
szomjas torokkal issza új vized […].[71]

[66] *Uo.,* 277.
[67] *Uo.,* 289.
[68] *Uo.,* 287.
[69] *Uo.,* 280.
[70] *Uo.,* 293.
[71] *Uo.,* 294.

A küldetéses szerepfelfogásra való utalások („Városa kínját bámulja a költő, / s otthonában habzik a félelem";[72] „ne öld meg, háború, a krónikásod"[73]) egyfajta ars poeticaként is működhetnének, a szöveg azonban a szubjektív kiszólások ellenére nélkülözi az etikai állásfoglalást, nem értékel, hanem lejegyez, ezáltal válik lehetségessé a háború által traumatizált én leválasztása arról az énről, amely az idő távlatában fordul az események és a város felé.

A beszélő kijelöli a saját „krónikás", tanúságtevő feladatát, így olyan közérzeti elbeszélés jön létre, amely a világ fragmentáltságát mutatja meg, miközben a belső egység összetartását szolgáló elvonulás és rítusok ezt egyszerre opponálják és felerősítik, az ember és a természeti tárgyak által mozgásba hozott táj, valamint a behatolás nyomait viselő város képe egyaránt dinamikus. Éppen ezért feltűnőek azok a szöveghelyek, amelyek kimerevített képekként láttatják az emlékeket:

> Alig felette, mégis magasabban
> most ott állok épp a legközepén
> a falunak. Csak bámulom zavartan:
> akár le is festhetném – *áll* a kép.
> Ott a német, amott a kapualjban
> szekerek és parasztok. Két tehén.
> Még az is áll. Az asszonyok a kúton.
> A boltosok könyökölnek a pulton.[74]
>
> Lenn a házak
> akár egy festmény: *Parasztnők a kútnál*.[75]

Az idézetek az ötödik részből származnak: a narrátor ezen a ponton szembesül a háború sikertelenségével, szemtanúja lesz a faluban bekövetkezett változásoknak, így a történések a trauma hatására egyfajta villanófényemlékként, pillanatnyi lenyomatként, a fotografikus reprezentáció előhívásaként íródnak be az emlékezetbe és a történetbe egyaránt.[76] Máshol azonban a háború képei mediális közvetítettség révén válnak hozzáférhetővé, rámutatva a sematikus emlékezet azon sajátosságára, hogy a történések fragmentumaiból a mentális forgatókönyveinkhez és kereteinkhez kötődő részletek maradnak fenn,[77] így például az idő távlatából a tárgyiasult, valamilyen hordozóhoz köthető, adott esetben vizuálisan rögzített részletek veszik át a valós – akár traumatikus – emlékek helyét:

[72] *Uo.,* 292.

[73] *Uo.,* 290.

[74] *Uo.,* 238. (Kiemelés az eredetiben.)

[75] *Uo.,* 240. (Kiemelés az eredetiben.)

[76] Vö. Alan Baddeley – Michael W. Eysenck – Michael C. Anderson, *Emlékezet,* ford. Racsmány Mihály, Akadémiai, Budapest, 2010, 228–229.

[77] Vö. *Uo.,* 205–210.

A híradón úgy borzong ez a város,
mint a rémdrámán. Néha felsziszeg,
ha gépre találnak a fénynyalábok,
s ömlik a bomba tetők felett […]

Plakátokon egy kislány: roncs a karja.[78]

Az utóbbi sor nagy valószínűséggel egy konkrét alkotáshoz, Szennik György *Én is hadicél vagyok?* című 1944-es háborús propagandaplakátjához kötődik, amelyen Páger Antal színész lánya, Páger Juliska szerepel egy felrobbant játékbabával.[79] Ez a szövegalkotási stratégia, az eredeti mediális kontextusok szituálása azért is érdekes, mert nemcsak a propaganda, hanem a második világháború erőszakos cselekményeinek képi ábrázolása is 1947–48-tól már korlátozott volt a magyarországi eseményekre vonatkozóan, egyrészt a képet közlő periodikák számának a háború utáni drasztikus csökkenése, másrészt a fotósokat, képszerkesztőket, újságírókat érintő ellenőrzés és a feldolgozható témák szűkössége miatt.[80] A felidézés így a reflektálatlan kollektív emlékezet funkcióját is betölti, azzal együtt, hogy a hangulatkeltő plakát a személyes emlékezet képeit helyettesíti, a *Szüret* ugyanis nélkülözi a halál és a szenvedés plasztikus, érzéki ábrázolását, a háború brutalitása csak jelzésszerűen jelenik meg a Debrecenről szóló fejezetekben. A halott test több helyen is a saját test látványával, érzékletével együtt jelenik meg: az utazás előtt az eleven test meztelensége a holttest fedetlenségével lesz párhuzamba állítva, ahol a ruha hiánya a születés és a halál természetes állapotát feltételezi: „Mezítelen születtem, / úgy is megyek el egyszer, csupaszon: / két meztelenség törvénye felettem."[81] A Debrecenbe való visszatérést követően pedig a kétféle testi való (az élettelen és az élő) külsődleges hasonlósága ellenére tetten érhető különbsége a mozdulatlansággal szembeni aktivitásként, az elmozdulásra, helyváltoztatásra való képesség regisztrálásában mutatkozik meg: „A fordulónál lassúdik a léptem, / halott hever az ecetfa alatt, / néz felfelé, szétnyílott balkezében / ott sárgul egy kövér málédarab. / Poros homlokán úgy nyílik a béke, / olyan nyugodt e nyugtalan falak / között, hogy lassan csontomból

[78] Szabó, *Szüret,* 200.

[79] Szennik György, *Én is hadicél vagyok?* (papír, színes kőnyomat, 1944), Magyar Nemzeti Múzeum, online katalógus. Online elérés: https://gyujtemenyek.mnm.hu/record/-/record/MNMMUSEUM774909 (utolsó letöltés: 2022. június 22.). Az ábrázolt jelenet bejárta a sajtót, utóbb kiderült, hogy a propaganda eszköze volt. Lásd Pataky Iván – Rozsos László – Sárhidai Gyula, *Légi háború Magyarország felett*, II. kötet, Zrínyi Katonai, Budapest, 1992 (*A légoltalom eseményei* című fejezet). Online elérés: https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/2vhSzakkonyv-magyarok-a-ii-vilaghaboruban-2/legi-haboru-magyarorszag-felett-6E95/ (utolsó letöltés: 2022. június 22.).

[80] Lénárt András, *Az erőszak tere = Esemény–trauma–nyilvánosság*, szerk. Dánél Mónika – Fodor Péter – L. Varga Péter, Ráció, Budapest, 2012, 96–97.

[81] Szabó, *Szüret,* 207.

kiolvad / a félelem, míg bámulom a holtat."[82] A párhuzamos kép (a halott kezében szorított málédarab, valamint a kvázi a halál szorításában megmerevedő emberi test) mindazonáltal plasztikusságában és metaforikusan is a kiszolgáltatottság kifejeződése lesz. Előfordul, hogy a szenvtelen elbeszélői hang regisztrálja a tárgyiasult testcsonkot: „A rom alól egy félláb / nyúlik elő, mellette egy kalap."[83] Arra is akad azonban példa, hogy a szöveg a publicisztika hangsúlyaival tudósít a tragédiáról („a járókelő sírva mutogatja: / több, mint háromszáz Debrecen halottja");[84] illetve csak sejteti a háborús bűnt anélkül, hogy a kimondással tanúsítaná („nincsen szó az égi fejezetben / arról: a front vissza miért mozog; / vagy mi sötétlik Auschwitz messzi kormán?");[85] a helyek, épületek eltűnését pedig – amely a verses regény nyitó fejezete és a tizedik rész közötti időben bekövetkezik – vagy a traumatikus beszédmódra utaló elhallgatással, vagy pedig a hiányra való rámutatással jelzi (a gettó és lakói sorsáról nem tudósít a szöveg, egyes utcák, épületek megsemmisülése viszont regisztrálva van).

„Író vagyok, az én otthonom a szó" – nyilatkozza Szabó Magda Kabdebó Lórántnak 1986-ban.[86] A beszélgetés a *Szüret* önéletrajzi hátterét képező helyeket is számba veszi, a feltárt események pedig egy referenciális olvasat számára lehetővé teszik az üres helyek betöltését, a hiátusok etikai értékelését, további kérdéseket is felvetnek azonban az elhallgatás, a kihagyás retorikai és poétikai funkciójával kapcsolatban. Ennek továbbgondolására a mű komparatív vizsgálata adhat lehetőséget. Egyrészt adódik a kapcsolat Térey János műveivel: a *Protokoll* tájleírásai és a *Jeremiás avagy Isten hidege* Debrecen-konstrukciója egyaránt párhuzamba állítható a verses regénnyel.[87] Másrészt Térey *Szüret*-olvasata túlmutat azon az önéletrajzi szövegtéren, amely Szabó Magda művében megképződik, és kiegészül a városidő további dimenzióival, Térey privát városélményének a szegmenseivel,[88] amelyek nem

[82] *Uo.,* 293.

[83] *Uo.,* 276.

[84] *Uo.,* 204.

[85] *Uo.,* 202.

[86] Szabó Magda, *Elveszett otthonok* = Kabdebó Lóránt, *Elveszett otthonok,* Csokonai, Debrecen, 2003, 98.

[87] Vö. Balajthy, *i. m.*

[88] Lásd pl.: „Nincs már meg a régi Nagyállomás – Pfaff Ferenc tervezte, s úgy kell elképzelni, mint a szegedi vagy a pécsi mutációját. Nincs már meg a Nagyzsinagóga – ez túlélte ugyan a bombázást, de leégett a kupola a '60-as években, aztán eladta a hitközség, s az épületet lebontották. Nincs már meg a Törvényszék – abból egy töredék maradt egy mellékutcában. És nincs a közbülső háztömb: a Hunyadi és Deák Ferenc utcák zárták közre a most Petőfi térnek hívott közterületet. Ott állt a Royal Szálló, ahol Adyék tartottak matinét – érdekes, akkoriban tartottak irodalmi esteket délelőtt is. Ez az egész nincs, nincs a pályaudvari negyed az örömtanyákkal, kisvendéglőkkel. […] Nem maradt meg szinte semmi, mégis olyan elevenen él bennem ez a tér, mintha láttam volna – és nemcsak a létezésének, hanem a pusztulásának a képei is emlékezetesek" (Térey János hozzászólása = *Szabó Magda Törzsasztal,* 59 és Térey János, *„Mit kerít az éber palánk?": Zsidó negyed Debrecenben,* Magyar

függetlenek a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című posztumusz önéletírás előmunkálataitól sem.[89] A város Szabó Magdánál implicit módon jelen lévő traumája, a tér múltat kitörlő átrendeződésének folyamata Téreynél explicitté válik, amikor arról ír, hogy „Debrecen épületeinek jelentős hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll".[90] Szükséges lenne azonban feltárni a *Szüret* szövegviszonyát Szabó Magda háborús verseivel (a *Nálunk hatalmasabb takácsok,* az *Érik-e már a pillanat* és a *Ha édesedik az ecet* tematikusan egyaránt felidézi a *Szüret* jeleneteit), továbbá az *Újhold* lírikusainak negyvenes évek végi háborús poétikájával.[91] Különösen indokolt lehet az összevetés Nemes Nagy Ágnes egy költeményével: a négyrészes *Mihályfalvi kaland* című, az 1944-es személyes emlékeken alapuló verses elbeszélés szintén a negyvenes évek végén (Ferencz Győző datálása szerint 1947–48-ban) született.[92] Nemes Nagy Kabdebónak adott egyik interjújában a művet saját poétikájának alakulása, változása felől közelíti meg (hasonlóan Szabó Magda *Szüret*re vonatkozó önkommentárjaihoz), költészetének „közvetlenebb – ha tetszik: realistább – és az előzményekhez, tehát a Nyugat harmadik nemzedékéhez szorosabban kapcsolódó" versstílusaként, „az élményeknek impresszionistább, tényszerűbb" feldolgozásaként azonosítja.[93] A *Mihályfalvi kaland*ot a keletkezési idő, az életrajzi párhuzam, a szerzői önreflexió, a műfaji határhelyzet és a történetformálás igénye kapcsolja a *Szüret*hez, valamint az is, hogy egy történelmi trauma közbejöttével történik meg a személyes válsághelyzet szituálása.[94] Nemes Nagy költeménye is egy utazás eseményeit viszi színre; az emlékezés alapszituációja a kontempláció helyzeteivel is összefügg; mindkét műben alapvető jelentőséggel bír a természet, a táj szembeállítása a közösségi világgal (a civilizációval és a háború

Narancs 2014. december 18. Online elérés: https://magyarnarancs.hu/tudomany/mit-kerit-az-eberpalank-93034, utolsó letöltés: 2022. június 22.).

[89] A megállapításért Schein Gábornak tartozom köszönettel.

[90] Térey János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca,* Jelenkor, Budapest, 2020, 192.

[91] Vö. „Nemes Nagy Ágnes verse, a *Kín formái*, Pilinszkyé, a *Harbach 1944*, Szabó Magda *Aki túlélte ezt a kort* c. költeménye összevetve a *Megy az ekével* más világból szól, ahol mindennél valóságosabb a pusztulás kísértete" (Sík Csaba, *A költő Szabó Magda,* Kortárs 1975/11, 1716–1717).

[92] Ferencz Győző a 2016-os *Összegyűjtött versek* jegyzeteiben rögzíti a keletkezés idejét, összefoglalja a kézirat és a publikálás körülményeit: eszerint a kéziratban fellelt négyrészes (I., II., III., IV.) verses elbeszélés IV. része a *Csillag* 1949/4-es számában jelent meg *Határon, 1944* címmel, a III. és IV. rész együtt (1. és 2. számozás alatt) a *Szárazvillám* kötetben szerepelt először. A szöveget és változatait lásd Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versek,* szerk., szöv. gond., jegyz. és utószó Ferencz Győző, Jelenkor, Budapest, 2016, 317–322 (I., II. rész) és 177–187 (III. és IV. rész). Ferencz Győző vonatkozó jegyzete: 629.

[93] *Látkép, gesztenyefával: Kabdebó Lóránt interjúja* = Nemes Nagy Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig: Összegyűjtött interjúk és beszélgetések,* szerk. Nemeskéri Luca – Lénárt Tamás, Jelenkor, Budapest, 2019, 67.

[94] Lásd erről bővebben: Honti Mária, *A „tűnődő pallos" (I): Nemes Nagy Ágnes Három történetéről*, Holmi 2000/3, 294–307 és Honti Mária, *A „tűnődő pallos" (II): Nemes Nagy Ágnes Három történetéről*, Holmi 2000/4, 423–437.

civilizációtól elmozduló kereteivel egyaránt); egyfajta gondolatritmusként jelennek meg a front előrehaladására, a háború makrotörténelmi kontextusaira való utalások is. Továbbá mindkét elbeszélő kiszolgáltatott a történelmi események következtében beálló változásoknak, és egyénileg is esendő: a *Szüret* elbeszélője a műtét utáni lábadozása miatt, a *Mihályfalvi kaland* narrátora pedig ismeretlen vidéken és közegben, kvázi a civilizáció és a hátország normáin túl, egy katonai és férfiközegben mozog.

Szabó Magda *Szüret* című elbeszélő költeménye, bár a pályakép későbbi alakulásának kontextusában zárványként tűnik fel, valójában mind a nemzedéki poétikai törekvések, mind pedig a műfaji hatástörténet későbbi alakulása szempontjából szervesen illeszkedik az irodalomtörténeti folyamatokba, további vizsgálata éppen ezért nem kizárólag az egyedisége, határhelyzete, hanem a tipikus, tendenciózus megoldásai felől, tágabb kontextusban is termékeny lehet.

Kosztrabszky Réka

Az énelbeszélés sajátosságai Kaffka Margit és Szabó Magda regényeiben*

Kaffka Margit és Szabó Magda írásművészetének párhuzamaira az elmúlt évtizedek során többen felhívták a figyelmet. Nagy Péter Szabó Magda *Freskó* című regényéről írt kritikájában mindkét írónőt „vérbeli női epikus"-ként határozta meg,[1] Lengyel Balázs azt hangsúlyozta, hogy mindketten olyan kivételes írónők, akik a férfi írókéval egyenrangú, mégis „nőies" regényeket alkottak,[2] Sz. Szabó László pedig *Az őz*ről írt kritikájában úgy fogalmazott, hogy Szabó Magda az „emberi lélek, a nő lelkének olyan mélységeit tárja elénk részletes aprólékossággal és őszintén, mint Kaffka Margit".[3] Bata Imre meggyőződése szerint „Kaffka Margit óta nem volt a magyar irodalomban olyan erőteljes epikus tehetségű írónőnk, mint Szabó Magda,"[4] Erdődy Edit pedig úgy vélte, hogy Kaffka Szabó Magda „nagy elődje, s bizonyos mértékig szellemi rokona", aki szintén „belülről ad hírt arról a vidéki, polgári-értelmiségi rétegről, amelyet több-kevesebb szál fűz a pusztulása utolsó stádiumához érkezett dzsentrihez."[5]

A fent idézett vélemények ellenére nem születtek olyan elemző tanulmányok, amelyek a két írónő műveinek elbeszéléstechnikáját vetették volna össze, mivel az alkotásaik között az értelmezők alapvetően a női lélekábrázolás, valamint

* A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-2020 témaszámú ösztöndíjpályázat támogatásában részesült.

1 „A magyar irodalomnak igazi női epikusa eddig csak egy volt: Kaffka Margit. S ebben az összetételben a »női« jelző nem pusztán a szerző statisztikai adaléka: Kaffka teljes értékű epikus volt, azzal a többlettel, hogy mindig, mindvégig női szemmel látta a világot, s író-voltának kiiktathatatlan sajátsága, hogy kora s köre valóságáról női vallomást adott. […] A Kaffka-párhuzamot tovább lehetne folytatni: a *Freskó* alig kétszáz oldala szintén egy réteg: a vidéki magyar értelmiség jelen századközepi széthullásának – megsemmisülésének és megújhodása csíráinak – a regénye" (Nagy Péter, *Szabó Magda:* Freskó, Irodalomtörténet 1959/2, 301–302).

2 Lengyel Balázs, Freskó. *Szabó Magda regénye,* Élet és Irodalom 1958. március 28., 8.

3 Sz. Szabó László, *Szabó Magda:* Az őz, Alföld 1959/5–6, 150.

4 Bata Imre, *Kérdőjelek a* Pilátus *margójára,* Tiszatáj 1963/9, 2–3.

5 Erdődy Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben,* Literatura 1974/3, 110.

a hasonló jellegű tematika (női sors, a dzsentriréteg hanyatlása) tekintetében vontak párhuzamot, holott az ilyen jellegű elemzések fontos eredményekkel szolgálhatnának mind Kaffka későbbi írógenerációk írásmódjára gyakorolt hatásának a vizsgálata, mind pedig Szabó Magda magyar irodalomtörténetben való elhelyezésének a tekintetében.

A most következő írásomban a *Színek és évek,* valamint *Az őz* című regények összehasonlítására vállalkozom. Azért esett a választásom erre a két műre, mert bár alapvetően különböző stílusban íródtak, mégis mindkettő olyan, egy-egy női főhős élettörténetére fókuszáló homodiegetikus elbeszélés, amelyben a narrátor és a főhős alakja egybeesik,[6] ezért ezen vonásokra koncentrálva szeretném bemutatni az elbeszéléstechnikájuk között kimutatható párhuzamokat, illetve eltéréseket.

Noha mind Kaffka, mind pedig Szabó Magda regénye énelbeszélés formában íródott, a szereplői élettörténetek felidézésének motivációja eltér a két műben; Pórtelky Magda számára a régi időkre emlékezés a magány elűzésére szolgáló időtöltés, sőt szórakozás – noha a főhősnő elbeszélésére a rezignált hangnem jellemző –, míg Encsy Eszter egy tragédia (szerelme, Lőrinc halála) hatására fogalmazza meg az élettörténetét, külön hangsúlyt fektetve arra, hogy – az ötvenes évek során írt önéletrajzaitól eltérően – most először beszél őszintén az életéről, múltjáról. A *Színek és évek* ötvenéves hősnőjét az „idős" kor készteti számvetésre, míg *Az őz* főszereplője – erős önigazolási szándék által vezérelve – egyrészt az Angéla iránt érzett gyűlöletének okait, másrészt pedig a múltban gyökerező, tragédiához vezető tetteit tárja fel. Ez az önigazolási szándék egyébként Pórtelky Magdára is jellemző, ami erősen meghatározza azt a módot, ahogy magát és a többi szereplőt láttatja az elbeszélésében, ugyanakkor ő Eszterrel ellentétben számtalan alkalommal reflektál egyfelől arra, hogy nem tud mindent pontosan felidézni, másfelől pedig arra, hogy a mostani szemlélete nagyban befolyásolhatja azt, ahogy a vele történteket rekonstruálja és értelmezi.[7] Azaz tisztában van azzal, hogy az elbeszélés során önmagát saját élettörténetének főszereplőjévé avatja, ezáltal saját önazonosságát alkotja meg, és az e folyamat során használt elbeszélői eljárás a művészi világalkotással mutat párhuzamokat.[8] Ugyanez igaz Szabó Magda regényének hősnőjére, aki az életrajzát olvasó káderesek elvárásainak megfelelően fogalmazza meg a saját élettörténetét, és konstruálja meg benne azokat a tényeket és történéseket, amelyek révén életrajza

[6] Gérard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, ford. Jane E. Lewin, Cornell Univeristy Press, Ithaca–New York, 1988, 245.

[7] „[…] és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről" (Kaffka Margit, *Színek és évek*, Osiris, Budapest, 1999, 8). A dolgozatban hivatkozott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

[8] Benyovszky Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz)* = Uő, *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámig*, Kalligram, Pozsony, 2001, 39.

elfogadhatóvá válik.[9] Az ő esetében ráadásul láthatóvá válnak a konstruált életrajzai is, amelyek nem önfeltáró írások, hanem csupán olyan „szerepjátékok", amelyek célja a valódi élettörténet más verziókkal való helyettesítése a potenciális olvasónak való megfelelés érdekében, míg magát a művet alkotó monológjában megfogalmazottakat a múltja teljes és kendőzetlen elbeszéléseként prezentálja, ami ebből adódóan éles ellentétben áll az önéletrajzában megfogalmazottakkal.

Mindkét regény hősnőjének élettörténetét az elbeszélő-emlékidéző helyzet körülményeire adott reflexiók fogják közre. A *Színek és évek* első bekezdésében egy házának tornácán magányosan emlékező idősödő asszony képe bontakozik ki, míg *Az őz* elbeszélőjének helyzetéről kezdetben csak annyit tudunk, hogy valahol a szabadban tartózkodik,[10] és arra csak a narratíva későbbi pontján derül fény, hogy egy temetőben, a szerelme sírja előtt ülve emlékezik.

A *Színek és évek* hősnőjében a kerti szemlélődés során feltűnt részletek indítják el az emlékezés folyamatát, mint ahogy azt a következő mondatban láthatjuk: „Ezek a virágok nyíltak a régi Zimán-ház kertjében is, ahol gyermekkoromat töltöttem: piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő."[11] Ezt követően megtudjuk, hogy a Zimánok városi telke többutcányi hosszú volt, majd Magda arról beszél, hogy az ezen fekvő két-három ház eladása ellenére is hatalmas területen tudtak játszani a testvéreivel gyerekkorukban, majd az elbeszélő-emlékidéző helyzethez képest egy évvel korábbi látogatása során szerzett benyomását fogalmazza meg (a lebontott öreg ház miatt kisebbnek és jelentéktelenebbnek látszik ez a terület), legvégül pedig részletekbe menően felidézi, hogy játszottak itt a testvéreivel gyerekkorukban.

A temetőben monologizáló Encsy Eszterben is számos esetben valamilyen jelen idejű történés hívja elő az emlékeket. Lássunk erre egy példát a regény elejéről:

> Egy bogár mászik mellettem, most kerülte ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár. Apa most azt mondaná, hogy Calosoma Sycophanta, aztán elemelné az útjából azt a kiköpött barackmagot, és utánaszólna komolyan: „Menj, utas, békével!"

[9] „Hát ha az igazságot nem hiszi, ha nem bírja elviselni, én mesélhetek. Há' istennek, nincs egy köve sem a házunknak, amely már emeletessé nőtt, apám, anyám régen a sírban, nem lehet megcáfolni az életrajzomat. »Micsoda utat tett meg!« – mondta elismeréssel a legutolsó káderes. Persze. Nagyot. Attól mindenki olyan boldog lesz, ha elmondom, milyen kényelemben nőttem fel, mennyi gonddal neveltek, hogy vigyáztak rám a kisasszonyok, főleg a legutolsó nevelőnőm, Elza, mennyire nem ismertem, csak az élet napos oldalát, s milyen szigorúan elzártak mindentől, ami valóság. Az életrajzom mindig bővült, végül már kis lovat találtam ki magamnak, azon száguldoztam a szentmartoni pusztán, volt nagy szélű, puha kalapom és fehér ostorkám" (Szabó Magda, *Az őz,* Szépirodalmi, Budapest, 1975, 157–158).

[10] „Megint lehúztam a cipőt, itt ülök mezítláb a földön. Van egy kis szél, csak annyi, hogy a levelek megbillennek az ágakon. Egy bogár mászik mellettem, most kerülte ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár" (*Uo.,* 9–10).

[11] Kaffka, *i. m.,* 8.

> Apát bizonyosan szeretted volna. […]
> […] apa most hozzászólna a bogárhoz, és azt mondaná: „Menj, utas, békével!" Le is guggolna mellé. Érdekes, ha rágondolok, mindig guggolva látom, ahogy gyér szőke haja elkuszálódik a rendkívül domború, szépen formált homlokán, és a szemüvege alól valami bogárra vagy virágra néz.[12]

Az elbeszélő-emlékidéző helyzetben látott bogár a szeretett apáról rögzült emlékképet hozza felszínre a főhősnő tudatában, majd a férfi testi megjelenésének leírását közvetítő szakaszt követően az rémlik fel előtte, hogy a halott apja homlokáról kézzel kellett letörölnie az izzadságot, mert az összes zsebkendő – amelyeket nagynénjétől, Irma nénitől kaptak, és ez a tény a következő mondatban újabb emlékeket idéz fel benne – fent száradt a padlásukon, vagyis a bogár látványa több idősíkot is működésbe hoz a szövegben.

Az elbeszélő-emlékidéző helyzet mind Kaffka, mind pedig Szabó Magda regényében egy olyan statikus pontként határozható meg, amelynek idősíkjához a narrátorok újra és újra visszatérnek, hogy az elmondottakkal kapcsolatos reflexióikat megfogalmazzák, továbbá gyakran az ebben az idősíkban kapott impulzusok lendítik tovább az elbeszélésüket.

A *Színek és évek* főhősnője élettörténetének feleleventését az emlékezés nehézségeire vonatkozó elbeszélői reflexiók, valamint a múlthoz való viszonyulás megfogalmazása előzi meg, míg *Az őz*ben az elbeszélő-emlékidéző helyzet idejének történéseire, valamint a közelmúlt eseményeire adott reakciókkal – ezek már olyan utalásokat tartalmaznak, amelyek nagy jelentőséggel bírnak Encsy Eszter múltjában – összefonódva veszi kezdetét a múlt felidézése.[13] Ily módon egy olyan visszatekintő láncolat jön létre egyetlen bekezdésen belül, amelynek végpontján Eszter gyerekkorában bekövetkezett – és a fabula és szüzsé szintjén egyaránt jelentőséggel rendelkező – lábdeformációjára vonatkozó reflexió áll, ezt követően pedig az elbeszélésben olyan történések bomlanak ki, amelyek ugyan különböző idősíkokhoz tartoznak, mégis összeköti őket a már említett mozzanat.

Az előbbiekből adódóan Kaffka művének elbeszéléstechnikája igen hasonló Szabó Magda regényééhez, hiszen az ő hősnője nem írásos tevékenység által rögzíti az életét, és az elbeszélő-emlékidéző helyzet körülményeivel kapcsolatban is információkkal szolgál, ám ezek az őt körülvevő térre vonatkoznak, míg Encsy Eszter folyamatosan reflektál a beszédhelyzettel szimultán történésekre,[14] ami miatt

[12] Szabó, *i. m.,* 9–10.

[13] „Hamarabb akartam jönni, de meg kellett várnom Gyuricát, és tudod, hogy ő mindig mindenhonnan elkésik. Azt mondta, eljön kilencre, aztán tizenegy is elmúlt, mire láttam belépni a kapun" (*Uo.,* 5).

[14] Például: „Egy bogár mászik mellettem, most kerülte ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár" (*Uo.,* 9–10); „Ez a hangya hatodszorra veselkedett neki annak a fél baracknak" (*Uo.,* 80); „Itt rozmaring van valamerre, nem látom, csak érzem a szagát" (*Uo.,* 102); „Elállt. Most minden párolog, füstölnek a virágágyak" (*Uo.,* 151); „A ciszterna félig megtelt zöld, nyálkás vízzel […]. Az imént megnéztem magam benne […]" (*Uo.,* 155).

Az őz autonóm belső monológnak[15] tekinthető. Emellett a *Színek és évek* kevesebb idősíkkal operál, mint Szabó Magda műve,[16] és bár az elbeszélésben számos monologikus betét található, formai tekintetben inkább az emlékelbeszélés[17] sajátosságaival (akronologikus szerkesztésmód, asszociatív emlékezés) rendelkezik, ám – mint majd a későbbiekben látni fogjuk – az elbeszélői tudatok megjelenítésének vonatkozásában számos párhuzam ragadható meg a két regény között.

Mindkét, egyetlen szereplő szólamára épülő műben találhatunk olyan megszólításokat, amelyek más személyek jelenlétét implikálják. Míg azonban Kaffka regényében erre csak egyszer akad példa, addig *Az őz*ben a kezdetektől fogva végigkíséri az elbeszélést egy második személyű megszólítás. Lássuk először a *Színek és évek*ben található esetet:

> „Kislányaim, lelkeim, csak ti tanuljatok! Mindenáron, mindenáron! Ne csináljatok ti semmit a ház körül; majd főzök, seprek, takarítok én, az én kidolgozott kezemnek, szétment, elhanyagolt testemnek már úgyis mindegy. Ti csak készüljetek szebb, diadalmaskodó, független életre; magatok ura lenni, férfi előtt meg nem alázkodni, kiszolgáltatott mosogató cselédje, rugdosott kutyája egynek se lenni. Csak tanuljatok, mindent; ha az utolsó párnám is adom érte!"[18]

Az idézett részlet aposztrophéként[19] is értelmezhető, hiszen a mű ismeretében kijelenthető, hogy a megszólítás pusztán retorikai célokat szolgál, minthogy a szövegben semmi nem utal arra, hogy Magda emlékezésének fültanúja lenne, sőt a narrátor számos alkalommal utal magányára, elszigeteltségére. Nem véletlen, hogy ez a megszólítás éppen a regény vége felé jelenik meg a szövegben, hiszen Magda lányainak adott tanácsából a saját fiatalságához, illetve asszonyéveihez való viszonyulása is kiolvasható. Ebből adódóan ez a rész egy olyan önmegszólításként[20] értelmezhető, amely azt a célt szolgálja, hogy a beszélő a másikhoz – aki egyszerre

[15] Dorrit Cohn ezt a fogalmat azokra a szövegekre alkalmazza, amelyekben a belső monológ nem narrációs technikaként érvényesül, hanem az egész regényszöveg egyetlen személy belső monológjának tekinthető, ami olyan hatást kelt, mintha a „szöveg önmagát hozná létre" (Dorrit Cohn, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei 2.,* szerk. Thomka Beáta, Jelenkor–JPTE, Pécs, 1997, 100).

[16] Bár a regény korábbi értelmezői szerint a műben három (gyermekkor, Eszter és Lőrinc kapcsolatának alakulása, az elbeszélés jelene) idősík különíthető el, meglátásom szerint azonban négy; a negyedik az elbeszélés jelenét megelőző napok, órák történéseit foglalja magába, és ennek az idősíknak a közbeikatását azért tartom indokoltnak, mert olyan eseményeket és mozzanatokat tartalmaz, amelyek a múlt elbeszélésének indikátorai lesznek a későbbiek során, továbbá maga a regény is egy ebbe az idősíkba tartozó esemény felidézésével kezdődik. A mű időszerkezetével részletesen foglalkoztam a következő tanulmányomban: Kosztrabszky Réka, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda* Az őz *című regényében,* Irodalmi Szemle 2020/12, 69–72.

[17] Cohn, *i. m.,* 155.

[18] Kaffka, *i. m.,* 169.

[19] Jonathan Culler, *Aposztrophé,* ford. Széles Csongor, Helikon 2000/3, 380–381.

[20] Barbara Johnson, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal – Vilcsek Béla, Osiris, Budapest, 2002, 570.

van „kívül és belül a fikcionális színen”[21] – címzett beszéd formájában egy olyan viszonyt alakíthasson ki, amely segítheti őt önmaga megképzésében, és ez az élettörténetet felidéző szövegek legfontosabb céljának és motivációjának tekinthető.

*Az őz*ben a monologizáló főhősnő számtalan alkalommal intéz kérdést egy másik személy felé, akiről később kiderül, hogy nem más, mint a szerelme, Lőrinc, például: „Tudod te, mi az a…?” vagy: „Tudod, milyen érzés…?”. Szintén neki címezve magyarázza az életének egyes eseményeit, sőt olykor még az elbeszélő-emlékidéző helyzet történéseit is kommentálja, ám mindezekre egyetlen alkalommal sem érkezik semmilyen reakció. A mű utolsó nagy részében azonban fény derül a narratív szöveg azon paradoxonjára, hogy a megszólított az elbeszélő-emlékidéző helyzet idősíkjában már halott, így ezt az eljárást szintén értelmezhetjük aposztrophéként, hiszen „a megszólított jelen-nem-lévő, halott vagy élettelen identitás ezáltal jelenlevővé, élővé és emberi alakúvá válik”.[22] Ez a megszólítás tehát nem arra szolgál, hogy a beszélő kommunikációt kezdeményezzen a megszólított személlyel, hanem hogy az események között ok-okozati kapcsolatot hozzon létre. Szabó Magda regényében ennek azért is van jelentősége, mert ez a narrációs megoldás az olvasó-szereplő párbeszédhelyzet tekintetében a hagyományos színházi alaphelyzettel – a néző csak befogadója a történetnek, nem neki címzett beszédet hall, nem léphet interakcióba a színésszel stb. – képez párhuzamot, ami azért lényeges, mert Encsy Eszter színházi színésznő. Ebből a szempontból egy újabb kapcsolódási pont mutatkozik a két mű között, hiszen Pórtelky Magda többször fogalmaz úgy, hogy az élet szerepjátszás, mindenki a saját élete főszereplője, és hogy sokszor mindannyian kénytelen vagyunk álarcokat, szerepeket felvenni,[23] ráadásul megözvegyülése után a színészi pályára lépés gondolata is felmerül benne. Encsy Eszter nemcsak szakmájából, hanem személyiségéből adódóan is folyton szerepeket játszik – ami az életrajza megírásának módozataiban is megnyilvánul –, hogy elrejtse mások elől valódi önmagát, és a maszkok levétele során folyton azzal szembesül, hogy nincsenek vonásai, így ezek hiányában az arca olyan, akár egy halotté.[24] Mindkét hősnőnek lételeme tehát a szerepjátszás, noha Pórtelky Magda esetében ezek a szerepfelvételek inkább a társadalomban való érvényesülést szolgálják,[25] míg *Az őz*ben mindez a főhősnő

[21] Cohn, *i. m.,* 146.

[22] Johnson, *i. m.,* 570.

[23] Például: „Úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes, vagy gyűlölködő szerepébe” (Kaffka, *i. m.,* 5); „Az ember jól-rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában” (*Uo.*); „Senki nem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik” (*Uo.*)

[24] A témával részletesen foglalkoztam a következő tanulmányomban: Kosztrabszky Réka, *A test és tekintet szerepe Szabó Magda* Az őz *című regényében,* Irodalmi Szemle 2018/7–8, 85–86.

[25] Kemenes Gréfin László és Jolanta Jastrzębska ezeket a szerepjátszásokat az erotika és a férjszerzés/férjválasztás kontextusában értelmezik és elemzik: Kemenes Gréfin László – Jolanta Jastrzębska, *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947),* Kortárs, Budapest, 1998, 21.

igazmondásra való képtelenségéből és szakmájából adódik (noha az ötvenes években társadalmi hovatartozása miatt ő is alkalmazkodásra kényszerült, tehát ebben a tekintetben párhuzamot vonhatunk a két alak szerepjátszása között), ugyanakkor – ahogy már említettem – mindkettőjük élettörténeti elbeszélését áthatja az önigazolási szándék.

Mind a *Színek és évek*ben, mind pedig *Az őz*ben igen erőteljesen reflektált mozzanat a főhősnők elszigeteltsége, amíg azonban az előbbi regény esetében ez már kezdetektől fogva nyilvánvaló, addig az utóbbi esetében csak apránként tárul fel ez a helyzet az olvasó előtt. A másik személy megszólítása ezért mindkét mű esetében kiemelt jelentőségű, hiszen olyan sajátos önmegszólítási formának tekinthető, amely hozzásegíti a főhősnőket élettörténetük, illetve a felidézett történésekhez való viszonyuk megfogalmazásához.

A két mű elbeszélő-emlékidéző helyzeteinek megvizsgálását követően figyelmünket a múlt és az emlékezet összefüggéseire kell irányítani. A két regény alapvető elbeszélői eljárása az analepszis,[26] hiszen mind Magda, mind pedig Eszter korábban lezajlott eseményeket idéznek fel, és az élettörténetük elbeszélésének idősíkjában már minden lényeges esemény lezajlott. Az elbeszélők a visszatekintő perspektíva által ruházzák fel jelentőséggel a velük történt eseményeket, valamint emberi kapcsolataikat. Magda többek között a következő belátást fogalmazza meg:

> Ahogy így újra meg újra végigélem, végigcsinálom gondolatban a rég elmúlt dolgokat, néha össze is fut a szemem előtt sok összefüggés. Mindennek, ami történik, oly sokféle oka van; nem tudom, mindig a legigazabbat találom-e meg, ha egy okot keresek – és nem tudom, minden apróság éppen úgy történt-e, vagy csak sokszor gondoltam és mondtam úgy el azóta, és már magam is hiszem.[27]

Az őz monologizáló főhősnője Magdával ellentétben olyan szereplőként tételeződik, akinek az esetében nem merülnek fel emlékezési nehézségek, hiszen egyfelől mélyen beleivódott az elméjébe minden szenvedés és őt ért igazságtalanság, másfelől az egyes emberekről alkotott, semmilyen tényező által felül nem írható véleménye összefüggésben áll tragikus sorsával, amelyet éppen soha meg nem változó, soha fel nem engedő személyisége idéz elő. Ez az egyetlen szereplő tudatára fókuszáló elbeszélési forma nemcsak a regényvilágot szűkíti le, hanem az olvasó értelmezési lehetőségeit is, hiszen egyrészt az alkotásokban nincs egy olyan felettes elbeszélői szólam, amely tárgyilagosan közvetítené számára az eseményeket, másrészt pedig más szereplők perspektívájához (és ezáltal a másféle interpretációkhoz, illetve szereplői motivációkhoz) sem fér hozzá, és ugyanez a helyzet a *Színek és évek* esetében is, amelyben az olvasó kizárólag Magda szűrőjén és értelmezésén keresztül ismerheti meg az eseményeket.

---

[26] Genette, *i. m.*, 53.

[27] Kaffka, *i. m.*, 8.

A művek időszerkezetét tekintve elmondható, hogy a lineáris történetmesélést folyamatosan megtöri a különböző idősíkokhoz tartozó emlékek felidézése, vagyis a múlt egyes eseményei között folyamatos oszcilláció áll fenn. Ez az oszcilláció az elbeszélő, illetve az elbeszélt *én*ek közötti dinamikát is megteremti, hiszen a főhősnők hol azonosulnak korábbi énjeikkel, hol pedig a jelenlegi nézőpontjukból idézik fel az eseményeket. Ebből adódóan, és a felidézett emlékek idősíkjaival összhangban, a perspektívák is váltakoznak attól függően, hogy a felelevenített időszakban a hősnők éppen milyen életszakaszban vannak, és ezek a perspektívaváltások szükségesek ahhoz, hogy Kaffka és Szabó Magda regényeinek elbeszélő-szereplői egy nagyobb időtávlatból, más szemmel tudják vizsgálni az egyes eseményeket.

A *Színek és évek* egyes elemzői között nincs konszenzus abban a kérdésben, hogy a mű melyik narrációs típushoz sorolható. Fittler Áron úgy látja, hogy a *Színek és évek*et összességében egybehangzó önnarráció[28] jellemzi, mivel a főhősnő „a szöveg nagy részében azonosul múltbeli énjével, nem cáfolja meg korábbi döntéseit, valamint elfogadja az életében bekövetkező események jogosságát, továbbá többször tesz tanúságot arról, hogy nem rendelkezik felsőbb tudással életéről".[29] Ezzel szemben Benyovszky Krisztián szerint a regényt disszonáns önnarráció[30] jellemzi, mivel az olvasó mindent az énelbeszélő tudati szűrőjén keresztül ismer meg, továbbá a két *én* aszimmetrikus viszonyban áll egymással, amely fontos szerepet tölt be a mű narrációjában.[31] Meglátásom szerint Kaffka regénye a két típus kereszteződésének tekinthető, hiszen mindkettőre számtalan példát szolgáltat, továbbá funkcióval rendelkezik az, hogy az adott szövegrészben éppen melyik narrációs típus érvényesül, és ugyanez mondható el Szabó Magda művéről is. A következőkben ennek bizonyítására azt vizsgálom, hogy mi a jelentősége és szerepe az elbeszélők korábbi énjeikkel való azonosulásának, illetve

[28] Cohn, *i. m.,* 109.

[29] Fittler Áron, „*Az idő szorgos mértéke*" – *Elbeszéléstechnikák és az emlékezés érzelmi tényezői Kaffka Margit* Színek és évek *című regényében,* Korunk 2012/3, 96.

[30] Cohn kiemeli, hogy ennél a narráció típusnál az „ön" előtag az elbeszélő és elbeszélt *én* módosulásának jelölésére szolgál (Cohn, *i. m.,* 109).

[31] Benyovszky, *i. m.,* 49. Horváth Zsuzsa Kaffka Margit regényeiről írt disszertációjában szintén reflektál a retrospektív narráció és a változó szereplői perspektíva összefüggéseire, valamint az egyes elbeszélői *én*ek között megteremtődő dinamikára. Benyovszky Krisztián már idézett tanulmányának megállapításához kapcsolódva és azt bizonyos pontokon továbbgondolva Magda múltat újraértelmező narrátori magatartásának, valamint az ennek nyomán megképződő identitásának is figyelmet szentel. Ő azonban Benyovszkyhoz hasonlóan úgy gondolja, hogy a regényt disszonáns önnarráció jellemzi, és véleménye szerint az elbeszélő *én* nem jobban, hanem másként látja egykori önmagát. Disszertációja vonatkozó fejezetét lásd: Horváth Zsuzsa, „*Az élettörténet mint játékszer." Fikció, narráció és identitás összefüggései a Kaffka-regényekben,* doktori (PhD-) értekezés (kézirat), ELTE BTK, Budapest, 2008, 44–52. Online elérés: https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/45326/Kd_11751.pdf?sequence=1&isAllowed=y, utolsó letöltés: 2023. január 12.

azoknak az eseteknek, amikor a szereplők múltbéli tudatát a jelen kontextusában már többlettudással rendelkező elbeszélő *én* idézi fel.

A *Színek és évek*ben használt egyik leggyakoribb elbeszélői eszköz az egybehangzó önnarráció, amelynek során a narrátor teljes mértékben azonosul a múltbéli énjével, mint például a következő esetben:

> Teli voltam csömörrel megint, ürességgel, réveteg, gyámoltalan zavarral. Hát mi vagyok én már? Ilyen gyorsan... ennyire! Mi a helyes, kire kell hallgatnom? Gidáék sunyin magamra hagynak most, nem védenek. Úgy látszik, nem csináltam elég ügyesen!... Pfuj! De nem, én nem akartam semmit, nem igaz! Mit tudom én az ilyet? Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek, csak szerelemről, romantikás játékról volt szó, de így! Milyen ocsmány minden dolognak a másik oldala! De hát hogy is vagyok én ezen a világon, se kint, se bent; a hasznos és védő rendszerből kiszakadtam, és szabadsággal nem tudok igazán élni, gyáva és finnyás vagyok, nem merek, nem bírom el a felelősséget magamért. Most elmúlt a tél, jó sok pénz elment, és nem vagyok előbbre semmivel. Újra itt valami ijedelmes mélység szélén, amitől görcsösen rettegek; mert régi, családombeli vagy szinyéri ítéletek csengenek bennem, még gyermekkoromból, a rossz, közönséges cédákról, pénzért kitartottakról, akikkel csak „úgy bánnak!"... Ó, istenem![32]

Látható, hogy az idézett szövegrészt az elbeszélő *én* Magda múltbéli énje érzelmeinek összegzésére szolgáló reflexiója vezeti be, amely Magda múltbéli érzelmeit összegzi, ezt követően pedig evokatív jelen időben,[33] önidéző monológ[34] formájában idéződik fel a főhősnő akkori, zaklatott lelkiállapotról tanúskodó eszmefuttatása, illetve a helyzetét előidéző okokon való töprengése, az évszakra, valamint a Losonczy Attilához fűződő viszonyának egyes mozzanataira tett utalások pedig időbeli távlatot is adnak az elbeszélt *én* monológjának. Ugyanakkor a monológba olyan mondatok is ékelődnek, amelyek a monológ idősíkjánál korábbra tehető történésekre utalnak, hiszen Magda egykori énje egyfelől a múltjára utal („Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek…"), másfelől pedig párhuzamot von az akkori helyzete, valamint a gyerekkorában sokszor emlegetett kitartott nők sorsa között, vagyis ebben az esetben több idősík csúszik össze a múltbéli *én* gondolatmenetének szó szerinti felidézése nyomán. Figyelmet érdemel továbbá az a monológ is, amelyben Magda Vodicska Jenő halálát követően arról elmélkedik,[35] hogy vajon

[32] Kaffka, *i. m.,* 126–127.

[33] Cohn, *i. m.,* 171.

[34] *Uo.,* 98. Fittler Áronnal ellentétben én az ilyen típusú monológokat nem autonóm belső monológként, hanem önidéző monológként kezelem, mivel Dorrit Cohn az előbbi fogalmat azokra az esetekre tartja fenn, amikor a teljes regényszöveg vagy annak egyes fejezetei egyetlen személy monológjából épülnek fel.

[35] „Hát mindenki ilyen gaz és közönséges, ha törésre kerül?... Nem lehet; kell lenni igaz gyöngédségnek, áldozatkész szeretetnek még, amilyen a szegény jó uramé volt. De hol? Horváth Dénes?... De hiszen ő is csak szavakkal!... Nem, ez csúnya, rossz gondolat! – Ő idegen, csak jó barát, aki tartózkodó

kitől várhatna gyengédséget és segítséget ebben a szörnyű helyzetben – ebben esetben is Magda múltbéli énjének gondolatai olvashatók, és az elbeszélő *én* semmilyen mértékben nem reflektál arra, hogy később boldogtalan(ná váló) házasságot kötött Horváth Dénessel. Egy veszekedésüket követő alkalommal Kaffka hősnője az előbbi esethez hasonlóan teljes mértékben a múltba transzponálja a tudatát,[36] így visszaadva azt, ahogy gondolatai a férje viselkedésére való magyarázatkeresés folyamata, a vigasztaláson való tépelődése, illetve a vigasztalás lehetséges következményeinek a mérlegelése között oszcillálnak.

*Az őz*ben is találhatunk példát ilyen eljárásokra:

> Most mindjárt játszani fogunk Józsival a pénz miatt. Ha nagyon megnevettetem, talán három pengővel is többet ad. Mit kellene csinálni, hogy nagyon nevessen?[37]

> Ki az ördögöt érdekel Emil? Az érdekel, amiről a német kisasszonyokat hallom suttogni a padon, mikor nyitva hagyom a konyhaajtót, s én bent mosogatok, az érdekel, hogy ha igaz, amit mondanak, és Józsi agyoncsapta Jusztit, miért nem csapja agyon Ilu néni Domi bácsit, ha az megcsalja a nevelőnővel?[38]

A főhősnő mindkét esetben teljesen visszahelyezkedik a gyerekkori énje nézőpontjába, és úgy idézi fel a gondolatait, mintha azokon éppen most töprengene, vagyis az elbeszélő *én* többlettudása semmilyen mértékben nem érvényesül. Az első citátumban a korábbi tudatállapot visszaidézése azt a célt szolgálja, hogy pontosan felidézze a szegénységben élő főhősnő gondolkodását, akinek szeme előtt csak a pénzszerzés gondolata lebeg. A második esetben a korlátozott tudással rendelkező elbeszélt *én* előtérbe kerülése a narratív információk visszatartásával áll összefüggésben; ez a mondat akkor fogalmazódik meg Eszterben, amikor megpróbálja kiszedni az osztálytársából és ellenségéből, Angélából, hogy tisztában van-e az apja hűtlenségével, ám a lány azt gondolja, hogy a főhősnő arra kíváncsi, hogy milyen problémái vannak a bátyjának, Emilnek. Ekkor azonban Eszter még semmit sem sejt ezekről a problémákról, így az olvasó – aki ezen a ponton csak annyit tud

tiszteletből nem ismerhet ilyen részletkérdésekbe bocsátkozni. De milyen jó hozzám, és mennyire velem érez, és aggódik értem, hogy szeret" (Kaffka, *i. m.,* 111).

[36] „Egyszer visszanéztem. Csakugyan a díványsarokban ült mögöttem, a szemén tartotta a zsebkendőjét, és halkan, de zokogva sírt... Ó, istenem. Sír... Mi van vele? Hát érezni tudja ez még az ilyeneket, vagy akármit, az élete nyomorúságát? Vagy csak az ital, az öregség, az esettség vizesíti el a szemét?... Szegény!... Talán most oda kellene menni hozzá, végigsimítani a fejét, a kezét... Az ám! Hogy holnap, vagy még ma gyilkos, kegyetlen gúnnyal hánytorgassuk, emlegessük fel egymásnak az elérzékenyülést!... Nem, mi már nem közeledhetünk szavakon át. Ezt a bolond, szép percet megéreztük, együtt voltunk benne, bezárjuk, elszigeteljük; és holnap, vagy még ma tovább veszekszünk... Mit is szólnának a gyerekeink, ha mi csudaképp most megpróbálnók az egyetértést. Már így szoktuk meg; ebből már nincs kiút" (*Uo.,* 180).

[37] Szabó, *i. m.,* 71.

[38] *Uo.,* 97.

Emilről, hogy már meghalt – tudása az elbeszélőéhez hasonlóan korlátozott, és sokáig az is marad, hiszen a főhősnő nem is próbálja kideríteni, hogy mi lehet a baj a férfival. Ebben az esetben tehát az elbeszélt *én* előtérbe kerülése és az események késleltetett elbeszélése a feszültségkeltést szolgálja.

Az előbb elemzett példákhoz hasonlóan számtalanszor előfordul, hogy az elbeszélő-főhősök evokatív jelen időben idézik fel bizonyos történések körülményeit, ahogy azt például Magda teszi a trónörökös szinyéri látogatására való visszaemlékezése során.[39] A mű történetidejében zajló esemény vizuális részleteit az elbeszélő-főhős rendkívül szemléletesen, saját érzékelésén átszűrve és az általa fontosnak tartott részletek által képes megjeleníteni. Ezek a részletek bizonyára azért maradtak meg így a tudatában, mert ez a társadalmi esemény jelentős hatást gyakorolt rá,[40] amire ő maga is reflektál: „Vajon csak énnekem olyan éles az emlékem felőle, hogy semmit nem feledtem annyi esztendő alatt?"[41]

Az őz Encsy Eszterében ugyancsak élénken élnek olyan, számára jelentős emlékek, amelyek felidézése a jelen és a múlt egybeolvadásának látszatát kelti, mint például a következő emlék:

> [I]lyenkor mindig magamat látom egy szál ingben, ahogy állok a konyha kőpadlóján. Apámnak névnapja van, s engem Kárász néni megtanított egy köszöntőversre. Hajnal van, májusi hajnal, fülem a hálószoba ajtaján: ébredeznek-e már. Fázik a talpam a kövön, bent már suttognak, de nem merek még belépni, csak állok, összefogom magamon az inget. Aztán végre kinyílik az ajtó, anyám kijön, piros, a haja kuszált, még nagyon fiatal és tündöklően szép. Bemegyünk, apám felült az ágyban, én meg megállok a szoba közepén, kieresztem a hangomat: „*Én kis gyenge madár éneklése, piros hajnal föltetszése, fölvirradtunk e mára, úgymint Dezső napjára. Dezsőt az isten éltesse, Eszter lányát szeresse!*" Apám megcsókolja a fejem búbját – sose csókolta meg az arcomat –, elkomolyodik, megkér, szavaljam el még egyszer a köszöntőt. Ötéves vagyok, talán hat, megint kieresztem a hangomat, a végén felemelem az ingem két csücskét és bókolok. Apám, anyám összenéz, s apám azt kérdezi anyámtól: „Katinka, volt valaki színész a családjukban?"[42]

Az elbeszélt *én* gondolkodásmódjának visszaadása, illetve az elbeszélt és elbeszélő *én* közötti távolság teljes megszűnése mellett a regények narrátorai számtalan alkalommal idéznek fel bizonyos történéseket a jelenlegi tudásuk birtokában, illetve számos esetben reflektálnak múltbéli tudásuk hézagosságára is. Pórtelky Magda

[39] „Fényes október délelőtt. A kis vasútállomás tele virággal, mozgalommal, szép, új őszies asszonyruhákkal, tükörfényes cilinderek és szalonkabátok fekete tömegével, uniformis-csillogással; valami szinte gyerekes, ünnepi kikészítettséggel mindenen" (Kaffka, *i. m.,* 94).

[40] Erre az összefüggésre korábban már Fittler Áron is felhívta a figyelmet (Fittler, *i. m.,* 97).

[41] Kaffka, *i. m.,* 96.

[42] Szabó, *i. m.,* 80–81. (Kiemelés az eredetiben.)

például az édesanyja Pesten élő nővérétől kapott invitáló levél utóiratának felidézését követően az akkori és a jelenlegi, élettapasztalatok által befolyásolt gondolkodásmódjának különbözőségére utal, valamint arra, hogy az időbeli távolságnak köszönhetően már világosan látja, hogy annak idején túlreagálta a dolgokat.[43] Hasonló mondható el arról az esetről is, amikor a Losonczy Attilával való ismeretségének felelevenítésekor interpretálja a férfi dühös és sürgető viselkedését, amit véleménye szerint Losonczy csalódottsága idézett elő, mivel a színészi pályával kacérkodó fiatal özvegy vonakodó magatartásából azt a következtetést vonta le, hogy Magda nem egy komoly kapcsolat, hanem a pártfogás reményében fogadta a közeledését.

*Az őz*ben szintén találhatunk példát olyan esetekre, amikor az elbeszélő-szereplő csak több év távlatából világosodik meg bizonyos történéseket illetően (például az emlékezés idejét megelőző nap eseményeinek nyomán döbben rá arra, hogy barátnője, Gizike, gyerekkorában szerelmes volt Angéla bátyjába), illetve arra is reflektál, hogy a múlt különböző idősíkjaihoz tartozó énjeinek tudáshiánya egy másik szereplő által számolódott fel.[44]

Látható tehát, hogy mind a *Színek és évek*re, mind pedig *Az őz*re jellemző mindkét narrációs típus, amelyek attól függően jelennek meg a szövegben, hogy a főszereplők múltbéli tudatállapotának hiteles visszaidézése a cél, vagy pedig a jelen kontextusában többlettudással rendelkező elbeszélő *én* reflektál a felidézett történésekre, a tudáshiány felszámolódására, valamint az értelmezési nehézségek leküzdésére.

Mindkét műre jellemző, hogy az elbeszélő-főhősnőkben egy-egy emlék felidézése egy újabbat hív elő, amely az emlékek egymásból kibomló láncolatát hozza létre. A *Színek és évek*ben ezeket az eseteket általában az egyes történéseket félbeszakító, elbeszélő *én*nek tulajdonítható elbeszélői közbevetések, reflexiók idézik elő. Magdában például a tükör előtti készülődés felidézése, illetve az édesanyjától örökölt szépség szemlélése hosszas gondolatsort indít el. Először az édesanyja szerelmi életét, illetve a Telekdy Péter által adott szerenádot eleveníti fel (szó szerint citálva akkori gondolatait), majd az elbeszélő-főhős fiatal korában természetesnek számító udvarlási módra vonatkozó, hosszabb időtávlatból megfogalmazott gondolatai következnek. Ezt követően Grószi véleményét idézi arról, hogy a férfiak úgyis mindig visszatérnek, legvégül pedig meglepődve konstatálja, hogy gondolatai „öregasszonyos módra" elkalandoztak, majd a jelenlegi múltidéző foglalatossága,

[43] „Emlékszem, hogy epés keserűség és undor fogott el akkor ezen, holott (ma már jól értem) természetes és helyes dolog volt ez így. […] Most, messziről, tisztán látom, hogy az idegességtől, testi és lelki túlfeszítettségtől én szinte félőrült voltam egy idő tájban" (Kaffka, *i. m.,* 162–163).

[44] „Eleinte nem tudtam, mi a különbség a bőrgyáriak meg a tímárok között, Ambrus aztán megmagyarázta. […] Odáig mindig azt hittem, hogy a tímárlányok csak abban különböznek tőlünk, hogy nem veszik fel őket a gimnáziumba. Nagyon meglepődtem, mikor megtudtam, milyen gazdagok" (Szabó, *i. m.,* 55).

valamint a fiatalkori tűnődései közötti párhuzam megállapítását követően ismét visszatér a gyerekkor eseményeinek idősíkjába.[45]

*Az őz*ben is számtalan példát találhatunk az emlékek egymásból való kibomlására, amelyet általában valamilyen elbeszélő-emlékidéző helyzetből származó impulzus indít el Eszterben. Ennek bemutatására a már hivatkozott bogaras jelenetet szeretném felhasználni. A főhősnőben a mellette mászó bogár látványának hatására a természetbúvár apa képe rémlik fel, majd a következő mondatokban magyarázatot ad arra, hogy miért nem beszélt róla soha a szerelmének, ezt követően egy hosszabb bekezdésben idézi fel az apja kinézetéről rögzült emlékképet, majd arról beszél, hogy a halott apja homlokát a kezével kellett letörölnie, mert akkor éppen az összes Irma nénitől kapott zsebkendő a padláson száradt, és e reflexiót követően az Irma nénitől kapott szűk cipők, illetve azok későbbi életére gyakorolt hatását eleveníti fel. Eszter azonban Pórtelky Magdával ellentétben sohasem reflektál az „elkalandozásaira".

A két mű közötti további különbséget jelent a fragmentáltság mértéke is. A *Színek és évek*ben ezt a fragmentáltságot az idézi elő, hogy a főhősnő nem emlékszik mindenre pontosan, vagy pedig bizonyos történések csak álomszerű képekként maradtak meg az emlékezetében, továbbá a regényben bizonyos időszakok kivonatos elbeszélés[46] formájában idéződnek fel. De számtalan alkalommal fordul elő az is, hogy az elbeszélő-főhős az eltelt idő egyhangúságára vagy küzdelmességére reflektál, mint például a következő esetben: „Évek, évszakok, egymásba göngyölődő napok számlálatlan serege!"[47] Ebből adódóan bizonyos életszakaszokat csak röviden elevenít fel: míg például a Vodicska Jenővel való, rövidebb időt felölelő házasságát hosszabban tárgyalja, addig a húsz évig tartó második házasságát ennél lényegesen rövidebben és kevesebb részletet kibontva eleveníti fel.

*Az őz*ben ez a fragmentáltság a narratíva mozaikos és akronologikus szerveződéséből adódik, továbbá abból, hogy a narrátor-főhős elbeszélésében folyamatosan változnak az idősíkok, és sok esetben egy-egy, a mű elején említett történés (például Angéla bátyjának halála) hátterére csak a narratíva későbbi részeiben derül fény, és akkor sem kivonatos elbeszélés formájában, hanem az egyes részletek apránkénti adagolásával.

*

A fentiek értelmében megállapíthatjuk, hogy Kaffka Margit és Szabó Magda vizsgált regényeinek elbeszéléstechnikájában – a nyilvánvaló eltérések mellett – számtalan párhuzam mutatható ki. Mindkét mű esetében pontosan meghatározhatóvá válnak

[45] Kaffka, *i. m.,* 22–24.

[46] Gérard Genette a fogalom alatt a narratív lendületnek azt a formáját érti, amikor az elbeszélő több nap, hónap, év történéseit néhány szakaszban vagy oldalban, az akciók és párbeszédek részletezése nélkül adja közre (Genette, *i. m.,* 95–96). Magyar fordításban: Gérard Genette, *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei I.,* szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 78–79.

[47] Kaffka, *i. m.,* 150.

az elbeszélő-emlékidéző helyzet körülményei, amelyek egyrészt a hősnők magányát és elszigeteltségét emelik ki, másrészt pedig az elbeszélésük továbblendítésére szolgáló impulzusokat adnak az szereplőknek, ennek következtében a regények narratívája akronologikusan szerveződik. Szólamaik olyan aposztrophékat tartalmaznak, amelyek egy sajátos önmegszólítási formaként működve segítik elő a hősnők élettörténetének, illetve az azokhoz való viszonyuknak a kialakítását. Bár Kaffka regénye nem tekinthető olyan autonóm belső monológnak, mint Szabó Magda műve, számos önidéző monológ található benne, amelyek által Pórtelky Magda eszmefuttatásai, töprengései, érzelmei rekonstruálhatóvá válnak. Mindkét regényre jellemző az elbeszélő és elbeszélt *én* közötti folyamatos oszcilláció, ezáltal lehetővé válik az adott emlék pontos körülményeinek a felidézése, az időtávlat nyújtotta szereplői perspektívaváltás és az élettapasztalat hatására felszámolódó tudáshiányra adott szereplői reflektálás. Mindez azt mutatja, hogy mindenképpen érdemes lenne a két írónő további műveit is összevetni, hiszen ez nemcsak a két életműnek, illetve azok egymáshoz való viszonyának, hanem a magyar regény tudatábrázolási módozatainak a felvázolásában is további értékes eredményekkel szolgálhatna.

Kosztolánczy Tibor

Szabó Magda: *Mózes egy, huszonkettő*

– lektori jelentés[1] –

1.

A könyv elején pretextusként Izsák feláldozásának ószövetségi történetét olvashatjuk *Mózes első könyvé*ből – nem teljes egészében, csak Izsák megmeneküléséig. A regény első részének címe is *Izsák,* és mindez a bibliai történet parafrázisát ígéri, vagyis az egyik legjelentősebb irodalmi és művészeti hagyományba való belépést egyértelműsíti.

Ekkor azonban egy újabb idézet következik, Arany János *A varró leányok* című balladájának első versszaka (a szerző és a cím említése nélkül). A versrészlet mondattani elemzéssel folytatódik: amolyan gimnáziumi mintaelemzést kapunk (jobb gimnáziumból). Ezt a szövegrészt – váratlanul – naplójegyzetek követik, mintha valaki a nyelvtanfüzetébe jegyezne be fontos dolgokat jól formált, a központozást tekintve kifogástalan mondatokban. A naplóíró Gál Ádám, tizennyolc éves, és szókincse egy írónak is dicsőségére válna. Röviden kitér az előző esti vacsorára, a lefekvésre; gondolatai a másnapi egyetemi felvételije körül forogtak. Még fontosabb esemény előtt állt leánytestvére, Hugi (született Gál Gabriella). Huginak ez volt az utolsó napja a családjával – bár még csak tizenhat éves, másnap feleségül fog menni egy Huszár Miklós nevű egyetemistához.

Az előzőekben azt, hogy naplójegyzetek, idézőjelbe kellett volna tennem, mert idővel kiderül, hogy Gál Ádám nem a felvételi, illetve az esküvő előtt vagy után írja le a történéseket, hanem *éppen most* felvételizik. Nem is ír, legalábbis nem naplót. Felkészül, feladatokat old meg, közben családi viszonyait elemzi, és ha elfogadjuk ezt a meglehetősen abszurd narratológiai helyzetet, mondhatjuk, hogy optimális közlési sebességgel tudatja az eredményeket. Áramlanak a gondolatai szépen, pontosan, és az írónő ezt a belső monológot rögzíti. Gál Ádám nyilván meg akarta könnyíteni a kiadói szerkesztő munkáját, mert nem használ olyan szavakat, amelyeket egy 1967-ben kiadandó regény nem bírna el. Gál Ádám tekintettel van az olvasóra

[1] Megpróbáltam elképzelni, milyen értékelés születne ma Szabó Magda könyvéről egy ifjú, de nálam mindenképpen türelmetlenebb lektor tollából.

is, mert a monológjában ügyesen elhelyezi azokat az információkat, amelyekből pontosan feltérképezhetjük családi körülményeit, és megismerhetjük a barátait.

A szövegben időről időre szépirodalmi idézetek is feltűnnek, a regény ezzel jelzi, hogy zajlik a felelés. Magyar költők anyaverseiből készül montázs, és Gál Ádám az anyukájáról elmélkedik. Részlet következik *A kőszívű ember fiai* első fejezetéből – az idézet rövidebb és gördülékenyebb, mint az eredeti szöveg –, ekkor Gál Ádám saját szüleinek viszonyát boncolgatja. Kis idő múltán valószínűleg már németből felel, mert német idézetek színesítik a kínálatot. *A kőszívű…* előbbi idézetének töredékeit is németül olvashatjuk, aztán egy szintén egyszerűsített részlet jön Gottfried Keller *Zöld Henrik*jéből (ha nincs világháló, soha nem tudom meg, ez a passzus honnan való).[2] E részletben egy nagymama tűnik fel, ennek ürügyén Gál Ádám az idősebb generációkat mutatja be a saját szemszögéből, de ez az asszociációs játék elég átlátszó.

Ebben a kissé terjedelmesnek ható első részben tehát főként Hugi és Ádám szüleiről van szó. Kevés a szeretetteljes emlék, a legfájóbb, hogy Gál András és felesége nem engedték a gyerekeiket önállósodni. A saját tapasztalataikat, félelmeiket próbálták beléjük nevelni, egyszóval a maguk képére akarták formálni őket. Gálné mártíranya, passzív-agresszív típus, aki, míg gyerekei butuskák voltak, ügyesen manipulálta őket. Amióta azonban a gyerekek átlátnak az anyjukon, mindhárman állandó sértődöttségben élnek: az anyjuk, mert lelepleződött, a gyerekek meg a kiüresedett, *hazug* gyerekkorukért törlesztenek; úgy érzik, elvették tőlük a maradék szép emlékeket. Mindkét szülőt megtaposta az élet – és ők: egymást –, ám ezt a gyerekeik nem értik. Ők valami ideális, tankönyvi példában reménykedtek – illetve reménykednek visszamenőleg –, kell még nekik néhány év, amíg megbocsátanak. Ha egyáltalán.

Gál apuka egykoron jó partinak tűnt, tekintettel a családi patikára, a Gileád Balzsamára, csak hát jött a háború, és Gál a frontra ment, jött a béke, és a patikát államosították. Gál állami alkalmazottként megmaradhatott a patikában, de a minősítése *ikszes*. Ezt hordja magán mint bélyeget, és azóta fél – érthető módon. Ám a patikában szeretője is van: Teréz. Gál attól is tart, hogy mindez otthon kiderül. A gyerekek miatt nem kéne aggódnia. Már régen megtalálták apjuk szerelmes leveleit, és jobbára asszisztálnak szegény nyomorultnak, Terézért pedig egyenesen

[2] Az olvasók a könyv 1967-es megjelenésekor a versidézetek egy részét *talán* felismerték, a mai olvasó viszont bizonyosan nem tudja hova tenni őket. Átgondolandó a német nyelvű szövegrészletek kérdése is, hiszen *A kőszívű ember fiai* bevezető fejezetének német verziója – a mű kontextusán belül maradva – feltehetőleg fordítási gyakorlat, miként a Keller-idézet magyarítása is. A regény főszövegéhez csatolt magyarázó jegyzetek bizonyára elidegenítő hatást váltanának ki, ugyanakkor az 1960-as évekhez képest manapság jóval kevesebben képesek arra, hogy német szépirodalmi szövegeket akár csak hozzávetőlegesen is megértsenek. Végső soron tehát kétséges, hogy a mai olvasó ráutaló megjegyzések nélkül felismeri-e a szerzői szándékot.

Szabó_Magda-kotet.indb 118 2023. 05. 15. 19:12:32

rajonganak. Inkább az a kérdés, Gálné mennyit tud. Mert már gyanakszik. És ha egyszer eljön az igazság pillanata…

A gyerekek elutasítják a szülők félelmektől terhes világát, a szorongás alapállapotát. Ádámnak és Huginak két „funkcionárius" gyerek a legjobb barátja: Bartos Gyuri egyidős Ádámmal, Bartos Márta pedig Hugival. Amíg a gyerekek kicsik voltak, értsd, az ötvenes évek elején, Gál apuka félt Bartos apukától, de titkokban Bartos is félt Gáltól. Aztán 1956-ban néhány napig Gál kidüllesztett mellel járkált a gangon, és Bartos köszönt előre, aztán „mikor vége lett mindennek", már újra Gál köszönt előre. És azóta meg-megállnak a gangon, néhány szót váltanak, „mintha ők ketten, Bartos bácsi meg az apám – mondja Gál Ádám –, szembenéztek volna valamivel, amit még sose láttak, sose mértek fel eddig, és az a valami azt mondta volna nekik, hogy az egyikük kidüllesztett melle éppolyan marhaság, mint a másikuk összeszorított foga, és hogy tulajdonképpen hiába minden".[3]

Az előbbi határozatlan névmásokat mindenki politikai pártállása alapján oldhatja fel, mindenesetre a regényben több helyütt is imponálóan ügyes hűségnyilatkozatokat olvashatunk a konszolidációs politika mellett. Igaz, Gál nem kapta vissza a patikát, de *most már teljesen olyan,* mintha a sajátja lenne (leszámítva azt, hogy mégsem az övé), és Bartos is annyit, de annyit dolgozik – és hát Bartosné a kerületért… És most már a funkci-gyerekek is szabadabban barátkozhatnak az ikszes gyerekekkel, sőt hittanra is járhatnak, mármint a funkci-gyerekek, mert az ikszesek eddig is, szabadon – és most megvalósult a jogegyenlőség, hiszen, mint értesülünk róla, „óriási történeteket lehetett tanulni vallásórákon".[4]

Megmosolyogtató, amikor kamaszok magyarázzák a felnőtteknek, hogy azok hol rontották el az életüket, ám ennek a négyfős kommandónak a harciassága viszolyogtató. Dühödten szövögetik álmaikat arról, hogyan hagyják el majd az előző generációk vetélkedését, háborúskodását, harcait: ők nem így fogják élni az életüket. Észre sem veszik, de *már* állandósult érzelmi háborúban élnek. (Úgy látszik, hogy a vallásórákon a 4. parancsolatról, Jézusról, megbocsátásról, türelemről nem esett szó, vagy ők négyen nem erre figyeltek.) Magabiztosak, és folyamatosan ítélkeznek. És ha Gál apuka nagyon okoskodik, Ádám majd „az ifjúsági szervezettől" fog segítséget kérni; és ha nem engedik el a Dunához táborozni, akkor feljelenti az apját „a KISZ-nél vagy a Tanácsnál".[5] De addig is megvalósítják négyük magánszabadságát. Ez egyrészt a szülők és nagyszülők állandó kifigurázásában és boszszantásában mutatkozik meg, másrészt elszedik közös ismerősük, Huszár Miklós pénzét – mert neki van. Azután pedig Gál Ádám lefekszik Bartos Mártával, Hugi meg ugyan Bartos Gyurival tervezte, ám végül Huszár Miklóssal bújik ágyba – és Hugi teherbe is esik.

---

[3] Szabó Magda, *Mózes egy, huszonkettő,* Magvető, Budapest, 1967, 50.

[4] *Uo.,* 45.

[5] *Uo.,* 46, 151.

És akkor nagy „cirkusz" van – vagy ez már a parttalan szabadság? A szülők őrjöngnek, de tudható, hogy özvegy Huszár Pálné is összeomlott. És mindenki még jobban meg van sértődve. Gálék haragszanak Hugira, a bátyjára, illetve Miklósra, Miklós özvegy édesanyja pedig folyton sír. Ám Gál apuka most végre egyszer a sarkára állt, és Huszár Miklós feleségül fogja venni Hugit.

Lényegében ez a regény első részének első három fejezete. A negyedik fejezetben Ádám még egyszer összefoglalja, mit gondolnak ők az előző generációkról. Ez már teljesen didaktikus. Közben az olvasó egyre inkább úgy érzi, történt itt még valami, amiből őt kihagyták.

2.

Kezdődik a regény második része, *Ábrahám* a címe, sejtetve, hogy itt az idősebb generációk képviselői lépnek fel. Mindenki *egy* monológra kap lehetőséget. Igazából nem is monológokat olvasunk, személytelen narrátor közvetíti a szereplők gondolatait, cselekedeteit; úgynevezett pszichonarrációról van szó. Az idősebbek közül azután pedig van, aki meg tudja tölteni tartalommal a számára biztosított panasznapot, és van, aki nem. Először Bartos munkásmozgalmi apuka lép a színre. Bartosék otthon készülődnek az esküvőre, kispolgári harmónia, a délelőtti napfényben csillognak a kristály hamutartók. Csak sajnos a Bartos gyerekek is tiszteletlenek. Az általuk vásárolt nászajándék sem olyan, mint amilyet Bartos apuka helyénvalónak érzett volna, ráadásul a gyerekek megjegyzéseket tesznek a bútoraikra, ósdinak minősítik őket. Mindezen a velük élő történelem, Bartos nagyapa is felháborodik, és szájon vágja Mártát. Hirtelen igazi drámai szituáció jön létre, három generáció értékrendje ütközik össze – megoldatlanul. Előttünk áll, és megérint bennünket a konfliktus, amelynek tényezőit a regény más részeiben a szereplők hosszan *magyarázzák*. Nincs belátás, nincs empátia, és ebbe az is beleértendő, hogy a tizenévesek nem hatódnak meg az előző nemzedékek – általuk történelminek mondott – önfeláldozásától, és főként zárójelben látják a megelőző másfél évtized hatalmi játszmáit (már amennyit értenek belőlük), még akkor is, ha egyes emberek élete volt a tét.

Bartosék után Huszárné, a munkásmozgalom régi özvegye, Huszár Miklós anyja következik. Férje, Huszár Pál a háború alatt ellenálló volt, aztán funkcionárius lett, mígnem egy este katonák [!] jöttek, és letartóztatták: „Huszár Pál nem félt, amikor elvitték, hanem csodálkozott." Koncepciós vádak alapján elítélték, és 1952-ben kivégezték. Aztán rehabilitálták.[6] Körülbelül ennyit tudunk meg Huszár Pálról, pedig Huszár Pálnak nyilván volt munkahelye is, meg küzdött is az igaz ügyért a sajátos módszereivel, ám e tragikus summázatnál kicsivel több már elbizonytalanítaná az olvasót Huszár Pál erkölcsi kiválóságát illetően. Huszárné másfél évtizede hordja

[6] *Uo.,* 114–117.

a gyászruhát, élő mementóként közlekedik a városban, lélekben még mindig a férje rehabilitációjának időszakában él. A fia az élete vagy inkább a „bábja", és Miklós már régen elment volna otthonról, ha tudja, hogyan. De most eljött a számára megfelelő alkalom, hiszen az anyja nem akar együtt lakni a menyével, első szóra vesz a fiataloknak egy lakást. Huszár Miklós végre megszabadulhat az anyjától, akit inkább sajnál, mint szeret, és retteg is tőle: régóta sejti, hogy az anyja vérfertőző késztetést érez őiránta, például éjszakánként rettenetesen félt attól, hogy az anyja megérinti. De ez csak néhány homályos utalás.

Érkezik Gál András, hogy elmondja házasságának tönkremenetelét. Talán újrakezdhetné az életét, aztán az írónő úgy dönt, hogy ne legyen hozzá bátorsága. Ezt követően Gál Andrásné Németh Klári mondja el ugyanennek a házasságnak az érzelmi kiürülését, pontosabban kiderül, hogy az ő számára ez a házasság kezdettől fogva tartalmatlan volt. Ő maga viszolygott leendő férjétől, utálta a patikát, a patikatulajdonos apósát, a szigorú, merev öregembert. Irtózott a házasságtól, amelybe a saját anyja, özvegy Németh Elemérné kényszerítette bele még a háború alatt, arra gondolva, hogy a veje – számukra – szerencsés esetben kinn marad a fronton, és akkor Klári hozzámehet szerelméhez, egy bizonyos Konrádhoz. De Gál hazajött Klárihoz, és most nézegethetik egymást immáron két évtizede. Úgy tűnik, hogy az írónő ennek a résznek a végére sem talált elegendő anyagot, jobb híján késői kárpótlásban részesíti özvegy Németh Elemérnét és az öreg Bartost: zöldséget pucolnak, darálnak és mosogatnak szótlanul, csendes és bizalmas konyhai együttlétben. Az övéké a regény egyetlen zavartalan emberi kapcsolata. Megérdemlik, hiszen elég sok embert tönkretettek maguk körül.

3.

Következik a harmadik rész – címe ismét *Izsák* – és azon belül is a regény mélypontja: Hugi önsajnálattól csöpögő belső monológja. Nem is mélypont, hanem lapály. Mélyföld. Hugi az esküvőre indulva elbúcsúzik a szobájától, összecsomagolja nyomorult kis gyerekkori emlékeit. Elköszön az előszobától, a kabátoktól. Spájz, befőttek, celofán – itt meglehetősen direkt motivikus kapcsolatok is adódnak. Ha az olvasónak eddig még nem tűnt volna fel, most már nyilvánvaló: itt mindenki ugyanabban a ritmusban gondolkodik vagy beszél önmagához; ugyanazok a szaggatott mondatok, nagyjából hasonló stílusban – bár Hugi kicsit érzelmesebb a többieknél, és vannak szórendi hibái is. (De ugyanezt a hangot halljuk végig például a *Freskó* című regényben is.)

És akkor Hugi végre elmondja a nagy hazugságot. Hogy ők egy aljasságot gondoltak ki Miklós ellen:

> Mi kiválasztottunk téged, mert pénzetek volt, nagyon szép otthonotok és korlátlan lehetőségeid, előre megbeszéltük, hogy megpróbálok teherbe esni tőled,

> mert te, amilyen ártatlan vagy, talán vállalkozni fogsz rá, hogy elvegyél, jóságból meg butaságból, vagy ha mégsem, akkor esetleg Huszár néni belepofoz a házasságba akaratod ellenére is, ha apánk kellőképpen kinyitja a száját, mert félti a családi glóriátokat. Valaki kettőtök közül csak úgy viselkedik, ahogy mi reméljük, és ha meglesz a döntés, akkor anyád, aki utál engem, nyilván nem fog engem befogadni az otthonába, hát lesz nekünk végre önálló lakásunk, öregek és vének nélkül, majd Huszár néni megveszi.[7]

Ez, noha eléggé kimódolt, megrendíti az olvasót, aki most érti meg a korábban elszórt utalásokat. Csak összességében ez a rész is túl hosszú. Ráadásul Hugi közben szerelmes lett Miklósba. Miklós minderre alig mond valamit, ám annak az a lényege, hogy nem baj, ha már így alakult, ő is érezte, hogy valamiképpen el kellene szakadnia az anyjától. Az olvasóban felmerül, hogy esetleg kérhetett volna az anyjától egy lakást az egész megalázó cirkusz nélkül. Aztán arra is gondolhatunk, hogy Miklós most már okosabb, nem adja ki magát – miért is bízna Hugiban, elvégre *csak* a felesége –, hát ő is hazudott valamit. Mintha elkezdene a regény élni.

De Hugi tovább ömleng, és nyilván nem ért az egészből semmit. Az előbbi hazugság árnyékában teljesen lényegtelen, hogy ki mit mond, hogyan durcáskodik vagy bájolog az esküvői ebéden. Végre, asztalbontás után, távozáskor Hugi megkérdezi Miklóst:

> – Szeretsz te engem?
> – Nem – felelte Miklós azonnal, gondolkodás nélkül. – Fontos?
> – Á – rázta a fejét Hugi. – Csak úgy kérdeztem.
> – A sziget megvan. Más nem volt benne a csontkockában. Nem kell a dolgokat komplikálni.
> – Tényleg – mondta Hugi.
> – A sziget megvan – ismételte Miklós. – Ott a pakkod is. Ha hazamegyünk, kirakhatod a koffereidet. Ezt akartad, nem?
> – Persze – felelte Hugi. – Ezt. Csak ezt. Köszönöm.[8]

És ez megint jó – bárcsak itt vége volna! Ez majdnem olyan hatásos, mint a *The Sopranos* című amerikai tévéfilmsorozat vendéglőbeli hirtelen lezárása.[9] Érdekes módon ezt a részt a regényben egy heterodiegetikus narrátor mondja el – a tipográfia is megváltozik.[10] Ezért érdemes elolvasni a könyvet. Vagy esetleg az egészet

---

[7] *Uo.,* 223–224.

[8] *Uo.,* 266.

[9] Magyarországon a sorozatot *Maffiózók* címmel adták a 2000-es évek elején.

[10] Ez a tipográfiai váltás megőrződött a 2. kiadásban – a *Freskó* című regénnyel egy kötetben (Magvető – Szépirodalmi, Budapest, 1979) –, de eltűnt például az Európa 2004-es, illetve a Jaffa 2016-os kiadásából.

elmondhatta volna *ez* a narrátor, és akkor megszabadultunk volna az érzelmek végtelen áradásától.

De ha már folytatódik a regény, érdekelt volna az is, hogy Hugi és Miklós mit mondanak egymásnak az új lakásban, hiszen e kikényszerített házassággal nem oldódott meg semmi. Hogyan fogadják Mártát és Ádámot, akik bejelentették, hogy még aznap délután megérkeznek hozzájuk, a „szigetre". Kajtár Mária némi pátosszal ugyan, de kritikájában egyértelműen rámutatott a regény elvarratlan szálaira:

> Az azonban nem derül ki sehol, milyen világban, milyen társadalomban kívánnak létezni, milyen munkával, igényekkel, kapcsolatokkal lesz tartalmas ez az élet, önmaguk imádatán kívül. Amikor elmennek a szigetre, akkor saját koruk, korunk valóságától is elszakadnak, elzárkóznak egoizmusukba – és a szülőktől kapott összkomfortos lakásba. Abban a pillanatban, amikor nem törődnek szülőik életével, emlékeivel – közvetetten magával a történelem folyamatával –, elvetik a jövő formálásának lehetőségét, az érte vállalt felelősséget, mert a ma nem létezik tegnap nélkül, és a holnap sem ma nélkül.[11]

4.

A regény a Szabó Magda által többször alkalmazott technikára épül. Valamilyen sorsfordító családi (illetve mikroközösségi) esemény hirtelen felszínre hozza az ellentéteket – kicsapnak az indulatok, és nem is mindig tudni, hogyan tovább. Ráadásul Szabó Magdánál nem is annyira ellentétek vannak, hanem áramló, engesztelhetetlen gyűlölet. Számomra ez a gyűlölet viszolyogtató. A gyűlölet töménysége. Az, hogy nem tudnak leállni. Az az elszánt, rettenetes érzelmi intenzitás. Özvegy Némethné kérlelhetetlen megvetése a vejével szemben. Hugi büntető ridegsége az anyja szenvedését látva. Oly kevesen vannak, akik képesek az empátiára – mint például Anzsu a *Freskó*ban, Antal a *Pilátus*ban, itt pedig Teréz. Természetesen ők sem abszolút kívülállók, de mégiscsak képesek megőrizni józanságukat. Valójában „Abigél" (illetve König tanár úr) is ilyen kívülálló.

Néha azonban a konfliktusokban vergődő árva lelkek is meglátják a saját nyomorúságukat. És akkor azt hiszik, hogy egyik percről a másikra rendbe lehet hozni a dolgokat, hogy mindezt majd elfújja a szél, és ők újra megszeretik egymást, együtt főzőcskéznek, és boldogan repkednek a mosogatólé-szagú konyhában. A hallban pedig csillognak a kristály hamutartók. Lehet, hogy van ilyen kibékülés a romantikus regényekben, meg a glossymagazinokban reklámozott könyvekben – de Szabó Magdánál nincs. Ebben következetes, és minden elismerésem ezért.

Ám lehet, hogy ezt a következetességet csak én látom bele. Hiszen a mű végén a bibliai Izsák történetének parafrázisa olvasható, miszerint Izsák – még mielőtt Jehova leszólt volna – otthagyta az áldozatra készülő apát. Az írónő tehát azt üzeni,

[11] Kajtár Mária, *Szabó Magda:* Mózes egy, huszonkettő, Kritika 1967/11, 88.

hogy a szülőkről leválva mindenki intézheti a saját sorsát, miként Hugiék is autonómiára ébredtek, és kivívták a függetlenségüket, élhetik a saját életüket. Nem lehetetlen, hogy Miklós idővel megbocsát Huginak. De Huginak is le kell számolnia azzal az illúzióval, hogy az ő „nagyszerű" bátyja meg a Bartosok „generációs" szabadságharcosok: „Lehet-e hazugság árán boldogságot vagy »szabadságot« vásárolni? Mert hiszen Hugiék is hazudtak, maguknak is, egymásnak is. Joguk van-e vádolni a felnőtteket?"[12] Huginak be kell majd látnia, hogy a felnőttek éppen a *meggondolatlanság*tól, a *túlzások*tól óvták hosszú, életre felkészítő „prédikációikban". Hiába. Sok mindent néven is neveztek, de *erre* nem gondoltak. Hugi az előző generációk tanításaira, az általuk megszenvedett tanulságokra kategorikus *nem*et mondott, és a kortársi hülyék által befolyásolva önmagát akkor hozta szinte megoldhatatlanul bonyolult helyzetbe, amikor a történelem éppen nem gyalogolt volna keresztül egy tizenhat éves lányon. Modern, teljes értékű áldozati sors jutott neki.

[12] Horpácsi Sándor, *Gondolatok Szabó Magda két új könyvéről.* Alvók futása – Mózes egy, huszonkettő, Alföld 1968/7, 83.

Radványszky Anikó

A szkéné közepén

(Ön)életrajzi tér a *Régimódi történet*ben

„[E]gymást nézzük: én meg Debrecen."[1]

Szabó Magda pályafutása során sohasem emelt kifogást műveinek biografikus olvasata ellen. Írásaiban könnyen ráismerünk az életrajzi én által exponált témakörökre: a fényesen szép gyermekkorra, a deklasszált családra, a polgári és a protestáns hagyomány fontosságára, az ország, illetve saját társadalmi rétegének a vallási tradícióval és a női emancipációval is elegyet képző történetére és mindennek mindvégig hangsúlyosnak tekintett, a következőkben kifejtendő *topográfiájára*.

Az írónő művészetének egyik központi eleme a *család,* amely kiegészül egy másik, legalább ennyire fontos témakörrel, a *város*sal. Ahogy felmenőinek története szorosan összefonódik Debrecen históriájával, éppúgy a közvetlen családi környezet determináló ereje is elválaszthatatlan egy tágabb közösség, a századforduló és a két világháború közötti társadalom ihlető szerepétől.

> Nagyon boldog voltál velünk itt – mondta egy este apám, mikor tárgyilagosan elemezték, mi legyen egyszer, ha ők már nem élnek […] *„Majd le kell bontani, meg kell semmisíteni a színpadot"*. […] „Mindent, hallod?" – figyelmeztetett anyám. [….] „Nem akarom, hogy hátranézz. Nézz előre!"[2]

A dokumentarista családregénynek és fiktív önéletrajzi regénynek egyaránt tekinthető *Régimódi történet* első oldalainak tanulsága szerint azért íródott meg, mert a szülők fenti intelme betarthatatlan. Az önkéntelen emlékezést nem lehet megtiltani, a *múlt színpada* és annak szereplői folyamatosan kísértenek az elbeszélő tudatában. Kis túlzással azt is állíthatjuk – a következőkben én ebből a perspektívából fogok az életműre tekinteni –, Szabó Magda szinte valamennyi művében a múlt színpadterének konstrukciójával és rekonstrukciójával foglalkozott. Írásaiban az emlékezet a múlt színpada, ahol a szereplők éppen a díszletnek köszönhetően

[1] Szabó Magda, *Szüret: Összegyűjtött versek,* szerk. V. Detre Zsuzsa, Jaffa, Budapest, 2017, 288.

[2] Szabó Magda, *Régimódi történet,* Szépirodalmi, Budapest 1978, 13. (Kiemelés tőlem: R. A.)

nem esnek ki alapvető szerepeikből. Ebből a meglátásból kiindulva *(ön)életírás* és *térpoétika* néhány összefüggését fogom a *Régimódi történet* című műve alapján vizsgálni, mindazonáltal megállapításaimat – a jelzett vonatkozások mellett – egyéb önéletrajzi ihletettségű szövegeire is érvényesnek látom.

A Szabó Magda-regények egyik bevett eljárása, hogy a szereplőinek bemutatásával párhuzamosan vagy azt megelőzően külön fejezetben ábrázolja az események helyszínét. Így van ez az *Ókút* vagy a *Katalin utca* című regényekben is, ezt szolgálja a Jablonczay és a Rickl ősökkel foglalkozó „Szkéné" című fejezet a *Régimódi történet*ben. „A *szkéné,* amelyen a *Régimódi történet* szereplői eljátszották a szerepeiket, nem kicsi: Magyarország hajdani tiszántúli kerületeinek két vármegyéje: Békés és Hajdú."[3] A *színpad* vagy *szkéné* a regény egyik leggyakoribb, ha nem a leggyakoribb szava a történések helyszínének megjelölésére. A szó hagyományos denotációja azt sugallja, hogy e műben a tér mint keret és a „benne" megjelenő dolgok elválasztásával kell számolnunk, azaz a tér mint forma hátterét adja a cselekménynek, ami a topográfia tárgyilagos bemutatásával párosulva kivált a referenciális olvasásnak kedvez.[4]

A regény, az egyik rétegét alkotó dokumentatív, non-fiction közléshez illeszkedve a helyszín részletes ábrázolásával kezdődik. Az első hosszú fejezet krónikafeljegyzések alapján a geológiai múlttól kezdve reálisan és adatszerűen ismerteti meg olvasóját Sárrét és a Hajdúság történetével. A helyszín eredetének, genealógiájának bemutatása természetesen párhuzamban áll a mű fő célkitűzésével, a szereplők élettörténetének visszakeresésével. Családtörténet és településtörténet sokszoros összefüggésrendje a dokumentumokban foglalt, adatokra alapozott, de nyilvánvalóan többféleképpen cselekményesíthető és értelmezhető életrajz által a kiemelt, hangsúlyosan színpadként láttatott helyszíneket már rögtön a mű elején eltávolítja abból a folyamatból, amelyet az olvasást vezérlő metonimikus logika építene ki.

> A *szkéné* közepén ez a város áll [Debrecen]. Jablonczay Lenke úgy ismerte a történetét, mint a saját életrajzát.[5]

> „Mondja el az életrajzát" – utasítja sápadt-piruló növendékét [Jablonczay Lenkét] […] a főnöknő most meghallja a fonákját annak, aminek a színét Rickl Máriától már ismeri: mintha valaki ugyanazokkal a díszletekkel más *színpadképet* rendezett volna be.[6]

[3] *Uo.,* 23. (Kiemelés tőlem: R. A.)

[4] A regény a drámák szerkezetét követve, a cselekmény előtt felsorolja a Kismester utcai ház lakóit, majd a II. „Dramatis personae" című nagy fejezet részletesen bemutatja a három legfontosabb szereplő élettörténetét.

[5] Szabó, *Régimódi történet,* 30.

[6] *Uo.,* 232. (Kiemelés tőlem: R. A.)

Ahogy a fenti idézetekben látható, az életrajzra is kiterjeszthető *színpadmetafora* használatai arról tanúskodnak, hogy a tér – az elbeszélt élettel analóg módon – minden esetben valamilyen viszonyrendszer alapján konstruálódó, változékony és képlékeny.[7] Az első dolog, amit a „Szkéné" című fejezetben a térséget dokumentatív módon bemutató szakasz után az édesanyáról, Jablonczay Lenkéről megtudunk, hogy a tervei között szerepelt, a túlvilágon fölkeres majd egy bizonyos Townson nevű angol botanikust, aki 1793-ban tett debreceni látogatása alkalmával több, nem éppen hízelgő sor kíséretében a következőket jegyezte fel naplójában: „Lugubris tónusú város."[8] A dokumentarista közlés ellentétpárjaként Jablonczay Lenke egy elképzelt túlvilági találkozás során megkergeti a Debrecent lekicsinylő tudóst, és ebben a hajszában a város dicső múltjának mozzanataival szembesíti:

> Townson érdekében igen kívánatos, hogy sem a teológia, sem a magánelképzelések szerinti túlvilág ne létezzék, mert a tudós szerepel azoknak a listáján, akiket Jablonczay Lenke fel akart keresni halála után. Készült a vele való találkozásra… […] Mi baja van ezzel a várossal? Nem elég szép? […] Nincsenek műkincsei talán? […] Hogy voltaképpen falu? […] Nem tetszett Townson úrnak a város? De hát mit tudott róla egyáltalán? […] Lugubris tónusú?[9]

A földrajzi és történelmi reáliák kereszteződésében tehát egy családtörténet színpadképeként jelenik meg Debrecen. A „szkéné közepén" álló városról már a regény expozíciójában egyértelmű, hogy földrajzi névként elbeszélő és metaforikus funkciót is betöltve a hely rajza mellett a bemutatott személyek történetét, világuk képét is felmutatja.[10]

---

[7] Ahogyan Kusper Judit rámutat, Békés megye kihalása és újratelepítése allegóriává válik. Az „elbeszélő az első oldalakon elmesélte, hogy semmilyen emléke nincs a családjáról, nem ismerte felmenőit, a múlt tabuként volt jelen életükben. Ám ő mégis – mintegy tudatalatti indíttatásra – megpróbálja újratelepíteni saját múltját, s eme újratelepített múltnak ad legitimitást a reális történelemből beemelt elemek sora: mintha arra akarná felhívni a figyelmet, hogy a családja múltja nem az itt és mostban megteremtődő, netalán fiktív történet, hanem egy nagyobb entitás (egy város, megye vagy ország) életét meghatározó eseménysorhoz is köthető" (Kusper Judit, *Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda* Az ajtó *és a* Régimódi történet *című regényeiben = Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Líceum, Eger, 2018, 44).

[8] Az angol botanikus naplójában ekként mélázott el naplójában a városról: „Miféle körülményeknek köszönheti létrejöttét, nem tudom. Megfejthetetlen, mi vehetett rá harmincezer embert, hogy olyan tájat válasszon lakóhelyéül, ahol se forrás, se folyó, sem építőanyag nincsen" (Szabó, *Régimódi történet,* 30).

[9] *Uo.,* 30–31.

[10] Ez éppígy érvényes a cselekmény többi helyszínére is, így a békés megyei Sárrét területére is. A krónikafeljegyzésekből megismert adatok a bemutatásban rögtön szubjektivizálódnak: „A sárrét, mint a neve is jelzi, mocsárvidék. A *Régimódi történet* több szereplője életében játszik majd jelentős szerepet ez a különös geológiai képlet, amelynek a Füzesgyarmat körüli részét Nagysárrétnek hívják. *A szereplők mindegyikének mást jelent ez a szó:* Jablonczay Lenke számára merő iszony, pedig ott született, anyjának, Gacsáry Emmának az elsüllyedt Paradicsom, anyai dédanyjának az erkölcsi halál, apjának

Az írói és elbeszélői megszólalást egyben tartó *Régimódi történet* az *Ókút* és a *Für Elise* című, trilógiaként is olvasható művekkel együtt családtörténetbe oltott sajátos művészi önarckép, amely esetén az emlékezetmunka tétje egyúttal az íróvá válás történetének megformálása. Szabó Magda az irodalmi hős és a biográfiai-civil ember – nyilván marketingfogásokat sem nélkülöző – egymásba játszatásáról tanúskodó művei az önéletírás mellett izgalmasan olvashatók az autofikció műfaja felől is.[11] Épp ezért talán kérdéses, hogy az írólét mint szerep tudatos, komoly megformálása során – mint arra Soltész Márton rámutat – egyszerre lett volna „önmaga hőse és áldozata is", de műveiben minden kétséget kizáróan a civil ember és az irodalmi hős bonyolult és változó viszonyrendszerével számolhatunk.[12] Az életrajz fikcionalizálásába belebonyolódó, saját életrajzi terében eltévedni látszó szerzőt – ahogyan arra Kiss Noémi tesz javaslatot – kimondottan günokritikai szempontból is érdekes lenne megvizsgálni.[13] Egy bizonyosnak látszik, az írónő hosszú és sikeres írói pályája alatt saját színpadán többféle szerepet is alakított, ami szempontunkból elsősorban – bármily nehéz ezt a különbségtételt mindezek után fenntartani – fikciós és nem fikciós,[14] gyakorta különböző perspektívából megfogalmazott szövegeinek tértapasztalata miatt érdekes.

Tegyünk itt egy rövid kitérőt. Mint az közismert, Szabó Magda mint biográfiai személy mindvégig nagyon tudatosan kapcsolódott eredetéhez, családja és szülővárosa protestáns és konzervatív, egyúttal hazafias és erkölcsi meghatározottságú

a függetlenné tevő, gyönyörű diadal, Jablonczay nagyapjának a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség tudata, dédapjának a felhőtlen ifjúság, apai nagyanyjának a legeslegutolsó reménység, amelyet benyelt a bűnös mocsár, nagynénjeinek, a Párkáknak a gonosz ingovány, ahol lápi lidérc sógornőjük született, keresztapjának, a tengeri csudaállatokkal kereskedő debreceni kalmárnak, Leidenfrostnak, élete nagy kalandjának a színtere, második férjének, Szabó Eleknek bűvös mesevilág, amelyen valamikor tizenhat esztendős, fél napja asszony édesanyját viszi a kocsi jövendő otthona, a tarcsai református paplak felé" (*Uo.,* 23). (Kiemelés tőlem: R. A.)

[11] Ismert, az önéletírás meghatározásakor Philippe Lejeune nem feltétlenül a leírtak visszakereshetőségére, kvázihiteles voltára helyezi a hangsúlyt. Önéletírás minden olyan – akár fiktív elemeket tartalmazó – szöveg, „melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak" s amelyben „a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá?« elbeszélésével válaszol" (lásd: Z. Varga Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése,* Helikon 2002/3, 252). Ana Casas az autofikció témái közé sorolja a gyermek- és a fiatalkor elbeszélése mellett a művészi portré megalkotását (Ana Casas, *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága,* ford. Báder Petra, Filológiai Közlöny 2020/2, 71–75).

[12] Egyetértek azzal, hogy író és elbeszélő szerepkörének egybeolvadása Szabó Magdánál a mondanivaló részét képezi, „sőt egyenesen a sajátos, patologikus »irodalmi alapviszony« lenne maga a mondanivaló", ennek ellenére nem egészen tisztázott, hogy mit is érthetünk az író és a magánember elválasztásán. Lásd: Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége". Adalékok egy írói gyakorlat geneziséhez,* Kortárs 2019/12, 88.

[13] Vö. Kiss Noémi, *Görbe tükör - csábító önéletrajz. Kortárs „női" elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton,* Irodalomtörténet 2004/4, 522–539.

[14] Az önéletrajzi vonulathoz tartozó szépirodalmi szövegeken túlmutató esszék, irodalmi interjúk, nyilatkozatok, életrajzi megnyilvánulások sorolhatók ide, például: *Ne félj. Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997.

múltjához. Közismert, hogy az írónő számára Debrecen sokkal többet jelentett, mint amit a legtöbb embernek általában a szülőföld, a gyermekkor helyszíne szokott jelenteni. Rajongása, amivel mítoszt teremtett a város köré, ahogy az a nyilatkozataiból is tudható, elsősorban a szülőktől ered.[15] A szülői ház és a város hagyományaiból, szellemi örökségéből származó életanyag, amely szépirodalmi műveiben társadalmi szerkezetté és erkölcsi világrenddé transzformálódott, a civil író elkötelezett debreceniségében nyilvánult meg. „A haza, nyilván holtig, mindig csak Debrecen"[16] – így szól a sokat idézett mondata, és a kálvinista Rómáról szóló esszéi, életrajzi nyilatkozatai, irodalmi interjúi egyértelművé teszik, hogy a „maradandóság városaként" dicsért és csúfolt hely, kulturális és vallási szerepével egész életén át meghatározó, alakító példája volt. A különleges táji színek mellett a debreceni progresszió, azaz a városi társadalom által nehezen kivívott és büszkén őrzött gazdasági és vallásos függetlenség, polgári kiváltságok, urbánus hagyományok folyamatos viszonyítási pontot jelentettek számára. Ebből a szempontból is érdekes a gályarabságra ítélt kálvinista prédikátor leszármazottjának a Tiszántúli Református Egyházkerület világi főgondnokává, majd a Debreceni Református Akadémia díszdoktorává avatása alkalmából elmondott beszédeit fellapozni. Aligha cáfolható, hogy a város irodalmi kultuszának egyik megteremtője az írónő, akit viszonzásképp a szülővárosban kultikus tisztelet övez.[17]

Mindennek fényében nem meglepő, hogy a családi legendáriumból származó, szépirodalmi formában feldolgozott önéletrajzi írásaiban, csakúgy, mint egyéb regényeiben drámáiban és verseiben is, a szokottnál nagyobb szerepe van a hősök térbeli gyökereinek.[18] Az, hogy írásainak a debreceniség a magja, mint ahogy erről már szó esett, elválaszthatatlan az egész életművet mindvégig meghatározó erőteljes szociológiai érdeklődéstől, amelynek a legkorábbi regényektől kezdve

[15] A városhoz tartozás tudata meghatározó szülői örökség: „Egy egész földrajzi és törvényhatósági egységben lakom: a város, ahol fizikai és szellemi formámat megkaptam, teljes egészében az enyém. Rám is testálták persze, mint valami hagyományozható, ingó vagy ingatlan objektumot. A mondat: debreceni vagyok, el ne feledjem, hogy az én hazám a nagy hazán belül mindig Debrecen, gyakran elhangzott nemcsak gyerek- vagy fiatal lány koromban, később is. Már régen férjnél s más létformában éltem, mikor otthon még mindig ellenőrizték, nem felejtettem-e végképp el a Hajdúság beszédének ritmusát…" (Szabó Magda, *A holtig haza: Debrecen* = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 560–561.

[16] *Uo.,* 557.

[17] Az írónő Debrecenhez fűződő hűségviszonyának és a város Szabó Magda-kultuszának dokumentumait hosszú lenne felsorolni, példaként: *Szabó Magda Debrecene. Irodalmi útikalauz,* szerk. Keczán Mariann, Debreceni Református Kollégium Múzeuma, Debrecen, 2018. Az írónő a Tiszántúli Református Egyházkerület főgondnoki tisztjébe való beiktatása alkalmából elmondott beszédét lásd: *Uo.,* 416–428. E témakörhöz még lásd: Simon Zoltán, *Egy város bűvöletében. Szabó Magda születésnapjára,* Alföld 1977/10, 66–69.

[18] Nem csupán a regények, de a drámák, sőt a versek egy része is kötődik a városhoz. A háborús Debrecenről írott *Szüret* című elbeszélő költeménye csak 1996-ban, a *Szüret* címmel összegyűjtött verseiben jelenik meg.

(Freskó, Őz) megfigyelhető karakteres vonása a vidéki dzsentri vagy polgári rétegek asszonyalakjainak az ábrázolása. A generációk és életformák, a vidéki patriarchális és a modern, városi életforma végzetessé váló összeütközésére, valamint a vidéki dzsentroid hivatalnok-értelmiség életének változásaira épülő cselekmények leggyakrabban egy-egy asszonyi sors köré épülnek, és általában azt vizsgálják, hogy a nők – akiknek életútját és szereplehetőségeit a kálvinista predesztináció világképe is áthatja – hogyan élik meg a társadalmi átalakulásokat. Szabó Magda a női sorsok titkait fürkésző regényei tehát rengeteg szállal kapcsolódnak a tájhoz, ahhoz a miliőhöz, amely az írónő tájékozódását, eszményeit és életvitelét meghatározta. Szereplői egyszerre individuális és a történeti időket is kifejező sors elszenvedői, akiknek jellegzetes gondolkodás- és magatartásformájuk, kivált szívós konokságuk, fegyelmezett merevségük, büszkeségük és szenvedélyességük – szerzőjük saját bevallása szerint – szorosan kapcsolódik Debrecen jellegadó sajátosságának tekintett geográfiai és kulturális elzártsághoz és különálláshoz.[19]

A *Régimódi történet* – ha létezne ilyen irodalomtudományi fogalom – egyszersmind *anyaregény*. Szabó Magda írásaiban gyakran felbukkan az édesanya alakja, de e „régimódi történet" középpontjában egyértelműen Jablonczay Lenke áll (övé a leghosszabb, a könyv több mint a felét kitevő fejezet). A felejthetetlen anyának úgy állít emléket, hogy a múltra jellemző emberi-asszonyi sorsot példaként ábrázolja. A mű elején a következőket olvashatjuk:

> 1917. október 5-én Jablonczay Lenke befejezte önálló létét, tudomásul vette, nem juthat osztályrészül a regényekből ismert, a gyermekkortól a sírig kísérő, gyönyörű szerelem, de nem lehet belőle zongoraművésznő, nem lehet író sem, nem lehet őbelőle semmi. […] Azon a napon, Jablonczay Lenke megszűnt élni, bár csaknem ötven évig lélegzett még, attól fogva csak a lányának volt története, Jablonczay Lenkének már nem.[20]

Kétségtelen, az egyéniség rajza itt is korrajz. A sokalakos familiáris tablóról egy élet fájdalmas története tárul fel, és vele együtt a korabeli emancipációs törekvések hiábavalósága, a nők testi és lelki – a szexualitás és a tehetség kényszerű elfojtásával járó

[19] „Debrecent azt tette Debrecenné, hogy sokféle elzártsága találkozott és fokozta egymást. Mint település puszták, erdők, homokdombok gyűrűiben fekszik […]. Végül a kálvini reformáció befogadásával az egyhitű város a katolikus környezettől is elszigetelődött. […] Debrecent én elsősorban embereiben, embereinek sorsában ismertem meg. Konok és szenvedélyes asszonyokból például, akik inkább belepusztulnak, de nem engednek az igazukból" (Székelyhidi Ágoston, *Debrecent vállalni kell (interjú)* = Keczán, *i. m.,* 486–487). Szabó Magda, akinek életművének hívószavai a származás és a neveltetés, sokszor vallott a városi polgárság mentalistást formáló hatásáról: „Polgár a születéssel együtt megkapta a várostól azt a sokak által ridegségnek gyanított fegyelmezett merevséget, amivel a debreceni és nem idegenek szemének szánt érzéseit fékezi. A cívis világnak szigorúbb a protokollja és lazíthatatlanabb az etikettje, mint a Napkirályi udvaré, tartást és méltóságot tanulni hozzánk járhattak volna Uraimék Debrecen egyik-másik fénykora idején" (Szabó Magda, *Violaszín. A cívis város köszöntése* = Keczán, *i. m.,* 316).

[20] Szabó, *Régimódi történet,* 19.

– kiszolgáltatottsága. A múlt színpadán az édesanya történelem által megszabott, „eleve elrendelt" sorsa játszódik le. Innen nézve a családtörténeti kutatás elsősorban az ő életének „titkait" és beteljesületlenségének okait próbálja meg visszakeresni.

Figyelemre méltó, ahogy az elbeszélő Jablonczay Lenke gyerekkorának helyszínét bemutatva arról elmélkedik, hogy a vidéket csak a tőle távol élők, azt nem ismerők képzelik egyszerű és harmonikus életek helyszínének.

> A Kismester utcai ház több volt lakóhelynél. Bernarda rettenetes otthona volt. Vad szenvedélyek melegágya, iszonyú színpad. Jablonczay Lenke lánya mindig is csodálkozott, mikor Budapestre költözve azt tapasztalta, saját és szülei gyermekkora helyszínét együgyű és naiv tájéknak képzelik ott, s vannak, akik a vidékiekről azt hiszik, egy idilli táj kicsit gügye lakói. Emlékei őrizték szülőhelye titkát, a bespalettázott ablakok mögötti rejtelmeket, indulatokat, a vidék elemi erejét.[21]

A regényábrázolás egyértelműen széttöri a provinciális idill, a békés derű, a századfordulós aranybéke mítoszát, Debrecen látszatharmóniájú közösségi és magánterei valódi drámák és tragédiák helyszínének mutatkoznak. A nők kényszerű szerepvállalásának sorsdrámái a társadalmi játékszabályok és szokásrend által topográfiailag különösen szigorúan kódolt vidéki várostérben játszódnak le. A vidékiségben fuldokló, az érdekek és a megkövült szokások törvényeitől túlszabályozott keretek szorításától szenvedő középosztálybeliek élete három generáció nőalakjainak, Gacsáry Emma, Rickl Mária és Jablonczay Lenke különböző jelentésű terein, – Michel Certeau kifejezésével – gyakorlatba vont helyein[22] keresztül nyilvánul meg. E helyszínek leírása annyiban alakul át elbeszéléssé, hogy metaforikus-szimbolikus értelemvilágokat hoz létre, és ekként a bachelard-i értelemben vett topoanalízisre,[23] a lelki élet helyeinek feltérképezésére is késztet. Az elbeszélt helyek e regényben ugyanis mindig valamilyen konkrét történetet is működésbe hoznak. Nézzünk erre néhány példát! „Sárrét és Hajdúság vidéke […] megszabta a *Régimódi történet* szereplőinek életlehetőségeit, iszonyú szövegeket diktál a saját szerepüket olykor nem is értő hősöknek".[24] Gacsáry Emma – akinek nagyapja Sárrét krónikása, a kálvinista mikrovilágon túl országszerte is ismert, nagyra becsült pap – sorsa a teljes kitaszítottság és a lecsúszás. Szinte törvényszerű, hogy a helyek hierarchiája szerint felépülő tradicionális világ a társadalmi normák elutasítása miatt kitaszítja magából, otthontalanná teszi, és a füzesgyarmati patinás polgárházból a budapesti utcára kerül. A szereplők temperamentuma, lelki karaktere, szexuális hajlama és az általuk kedvelt és belakott vagy akárcsak bejárt tájékok, helyszínek analógiájára számos

[21] *Uo.,* 39–40.

[22] Michel de Certeau, *A cselekvés művészete,* ford. Sajó Sándor – Szolláth Dávid – Z. Varga Zoltán, Kijárat, Budapest, 2010, 141.

[23] Gaston Bachelard, *A tér poétikája,* ford. Bereczki Péter, Kijárat, Budapest, 2011, 30.

[24] Szabó, *Régimódi történet,* 27.

példa hozható. Gacsáry Emma megbélyegzése például visszatérően Sárrét mocsaras-ingoványos talaját, lidérces tájékát leíró szavakkal történik. „Emma kiszámíthatatlan volt, fel-fellobbanó indulatú, parázsló, mint szülőhelye, a Sárrét."[25] A vidék és a város társadalmi és történelmi, tudati és kulturális perifériát és centrumot, természetes és mesterséges épített tereket jelentenek – Szabó Magdánál ráadásul a polgárság és a dzsentri nemesség konfliktusának leképezői is. A Jablonczay család férfitagjai birtokaik, életvitelük, valamint lelki alkatuk révén erősen kötődnek a vidékhez, a természetközelséghez, miközben a tipikus dzsentrimentalitás megtestesítőiként a földdel már nem tudnak bánni, észszerű gazdálkodásra képtelenek. Azt, hogy a köselyszegi birtok elkártyázása után kénytelenek a hozományként kapott debreceni Kismester utcai házba költözni, és kiszolgáltatottá válnak a ház irányítását átvevő Rickl Máriának, elsősorban életük színterének elvesztése miatt érzik csapásnak. A szabadban töltött élet után a ház négy fala közé zárt és karosszékbe kényszerülő öreg Jablonczay végig átkozza hátralévő hosszú életét, fia, Senior pedig megkönnyebbüléssel veszi tudomásul, hogy felesége a pallagi birtokra száműzi ügyintézőnek. Gyermekük, Iunior – aki anyja reményei szerint visszaemelte volna a családot a régi magasságba – hősi ideáljai, mint arról szépirodalmi munkái tanúskodnak, a korrekt városi polgároktól igen eltérők:

> Iunior pedig szereti a hősöket, s ha az átkozódó Imrére és a tollait vesztett Seniorra nem tekinthet fel többé, a házon kívül kell keresnie. Novellái azt mutatják, eszményképei a vad férfiak, a természet zordon fiai, a pusztai betyárok. *A pusztához amúgy is szokatlan erővel kötődik,* egész későbbi élete folyamán azt sírja vissza, annak tág egét, növényzetét, a galagonyát, a somfát, a bokrokon könyöklő ködöt, a sast, amely a táj fölött lebeg, pesti lakos korában is hallja még a nyúl sikolyát, a holló károgását, sose tud megbékélni a nagyváros porával, nem természetes nyári melegével, még a népével sem, *a puszta lakóit érzi igazibbaknak, nemesebbeknek a városban élőknél, s élete egyedül harmonikus időszakai mindig valami Debrecennél lényegesen kisebb településen, pusztán, tanyán telnek.*[26]

A bármifajta társadalmi érvényesülésre alkalmatlan versíró fiú megszállottja az alföldi tájnak, és ezért boldog amikor anyja őt is Sárrétre meneszti, ahol végzetes frigyre lép a Gacsáry lánnyal. „Iunior, ahelyett hogy megmentette volna a familiát, beleveszett a Sárrét undok mocsarába."[27]

Már az egykori kritika is kiemelte, hogy a regényben különösen figyelmet érdemel az a kíméletlen őszinteség, amellyel az író a szexualitás szféráját és ezen belül a frigiditás problémáját ábrázolja. A frigiditás, amely a cselekvési vággyal is összefügg, némiképp árnyalja az édesanya, Jabloczay Lenke passzivitását, kitörni képtelen természetét. Az elbeszélő, aki e vonatkozásban a többi önéletrajzi regény

[25] *Uo.,* 107.

[26] *Uo.,* 17. (Kiemelés tőlem: R. A.)

[27] *Uo.,* 47.

(Ókút és *Für Elise)* sommás magyarázataihoz, elhallgatásaihoz képest közlékeny, több epizóddal is megvilágítja az anya „sajátos szexuális képletét".[28]

Ennél is érdekesebb, ahogy a nemiség alakzatai – mint ahogy azt imént Gacsáry Emma esetén láttuk – mintegy beleíródnak az ábrázolt közegbe, ráíródnak a város és általában a helyszínek képére, az azokban kifejtett interakciókra. A Rickl-ház a regény egyik legfőbb színtere.[29] E polgári otthon a ház topofíliai jellemzőit cáfolva nem az ellenséges erőkkel szemben védelmező boldog, hanem csupán a társadalmi státuszt szimbolizáló zárt tér. Az itt nevelődő kis Lenke számára kezdetben rideg és félelmetes, a gyermekkor traumáit, az elhagyatottság és elveszettség érzéseit elmélyítő helyszín. Rickl Mária, aki „annyira erős volt, hogy már taszította azokat, akik vele éltek",[30] tökéletesen emancipált, mereven szabályozott, büszke és csalódott életének legfőbb helyszíne. A kalmárlány számára – aki a polgári életvitel megtestesítőjeként kíméletlen eréllyel uralkodik hozzátartozóin – a társadalmi pozíciók és meghatározottságok, a vallási és nemi előítéletek a lehetséges értelemvilágok és életkeretek kijelölői, és ezeknek megfelelően osztja be (és felügyeli) a családtagjait házának lakótereibe. Gyűlölt menyét, a református prédikátor és krónikaszerző unokáját az udvari nagyszobába, a gyengének és megbízhatatlan ítélt, később valóságosan is beteg férfiakat (apósát és férjét), majd a semmibe vett Lenkét a hátsó traktusba száműzi. Lenke számára a Rickl-házhoz hasonlóan a Dóczy Leánynevelő Intézet és az apácazárda is anyja bűnös életével, feltételezett hajlamaival szemben kifejtett, (az erotikáról le)nevelődés helyszíne. (A Rickl-ház hátsó kertjében játszódik le az az ominózus jelenet, amelynek során a nagyanya az unokájának a párzó macskákkal demonstrálja a szenvedélynek való tehetetlen kiszolgáltatottságot, amivel egy életre undorodást kelt benne a testiségtől.)

E polgárház tehát nem egy család bensőséges és intim tere, hanem a városhoz hasonlóan a társadalmi térhasználatot szabályozó normák „színpada". Így Debrecen, lévén meghatározza és leképezi a nők érvényesülési vagy létezési formáit, genderszempontból is olvashatóvá válik.[31] Míg a cívisváros a korábbi évszázadokban a társadalmi fejlődés képzeteivel kapcsolódott össze, a *Régimódi történet* női szereplői számára a dölyfös polgári elzárkózással és a fokozott szabályozottsággal jellemezhető. Jablonczy Lenkének saját házukon kívül csak a nők számára engedélyezett, szigorúan ellenőrzött és megfigyelt terek – a templom, a baráti családok fogadószobája, a bálterem vagy éppen a korzó – nyílnak meg. Ekként a regény egy, a korra jellemző hang-

[28] Arra vonatkozóan, hogy az anya frigiditása a gyerekkori traumával áll összefüggésben, a *Für Elise*-ben csak egy halvány utalás olvasható: „[M]ellette az áldott szívű, nagyon művelt balek, a polihisztor [Szabó Elek], akinek kezdeti pályaválasztása is voltaképpen tévedés, ahogy a házassága is az, egy gyerekkori sérülésből holtáig ki nem gyógyuló frigid sellővel, akinek bezzeg nem nő lába az esküvő magasztos pillanatában" (Szabó Magda, *Für Elise,* Európa, Budapest, 2002, 52).

[29] A ház topográfiáját, helyiségeit részletes leírásokból ismerjük meg pl.: Szabó, *Régimódi,* 166–167.

[30] *Uo.,* 46.

[31] Vö. Kusper, *i. m.,* 46–47.

súlyozottan női várostapasztalatot és térhasználatot visz színre: a főszereplő városi célvezérelt közlekedését a társadalmi szabályok áthágásának félelme és az osztályhatárok képlékenységének megtapasztalása, valamint a férfipillantások kerülésének igénye kíséri. Hajadonként még a korzóról is menekül, a városnak arról a helyszínéről, ahol egykönnyen elveszítheti a „tisztességes nő" státuszát.[32] Éppúgy érthető a felszabadultsága, amikor először külföldre utazhat, ahogy az asszony korában is megmaradó járási kényszere. „Anyám a legkevésbé otthon szeretett lenni, ha nem kapott meghívást, nem lehetett társaságban vagy a nap bizonyos részén nem futhatott végig a korzón, rosszul érezte magát."[33] Ez a nyughatatlan mozgás, a járás-kelés vágya természetesen a folyamatos elvágyódás kifejezője.[34] Jablonczay Lenkét sorsa ugyanis hozzáköti ahhoz a városhoz, ahol kivételes képességei csak parlagon hevernek, ahol egyik férje mellett sem érheti el a vágyott egzisztenciális függetlenséget.

A meghatározó szerepet játszó vidéki városi miliő bemutatása mellett megjelenik Budapest, a főváros képe is, ami épp a női perspektíva és várostér összekapcsolása miatt válik roppant izgalmassá. Jóllehet az ábrázolás a város és a vidék fent tárgyalt szembeállítását mutatja, mindazonáltal az otthon zárt körét, a régimódi életkereteket elhagyó, szerelmi és vágyvezérelt frigyet kötő Gacsáry–Jablonczay házaspár történetében a természetközeli tanya és a nagyváros, Budapest (mindkét helyszín egy ideig lakhelyük) egy szemantikai mezőbe kerül azáltal, hogy e helyeken nem vagy csak alig szabályozott a társadalmi érintkezés, és mint ilyenek – erre több utalás történik – buja, erotomán alkatukhoz tökéletesen illeszkednek. A főváros tehát a szabadságot is jelenti, a társadalmi és szexuális kötöttségektől mentes életet: „Emma Pestre vágyakozik, ahol nem éri el sem Bányay Rákhel engesztelődni nem tudó, sem Rickl Mária bocsánatra képtelen katolikus tekintete."[35]

[32] Ismert, hogy 19. században a nők, biztonsági és erkölcsi okokból, még a nagyvárosokban sem használhatták a nyilvános tereket. (Hagyományosan a kószáló figurája is hímnemű, a magányos barangolás a férfiak privilégiuma volt.) A századforduló Debrecenében az idegen helyen való tartózkodásnak megvannak a maga szigorú szabályai. A Szabó esperes lányairól például a következő olvasható: „[T]olongananak a debreceniek a Dobos-pavilon kantinjai körül, ott sétálnak a Szabó Esperes lányai is, akiket Elek fivérük kísér, ők persze nem állnak meg, csak odapillantanak a szórakozókra: a vasárnap Isten dicsőítésére volna, legfeljebb sétálgatni illik igehirdetés után ezen a gyönyörű erdőn, ám söröznizni, fecsegni céltalanul, csak mert éppen ráér az ember, nem szokás a Körösök mentén" (Szabó, *Régimódi,* 325). A 19. századi térhasználati normák férfikódoltságáról lásd: Horváth Györgyi, *Kószálók és kószálónők, A posztromantikus irodalmi modernség átértékelése: nőies vagy férfias*? = Uő, *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárat, Budapest, 2007, 125–158; Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women,* University Press of California, Berkeley–Los Angeles, 1991; Deborah Epstein Nord, *The Urban Peripatetic: Spectator, Streetwalker, Woman Writer,* Nineteenth-Century Literature 1991/3, 351–375.

[33] Szabó, *Régimódi történet,* 384.

[34] Lásd még: „Jár Debrecen utcáin Jablonczay Lenke, az emberek utánafordulnak, annyira szép, nem érzékelik, csupa nyugtalanság, menekülni vágyás, csupa gond" (*Uo.,* 336).

[35] *Uo.,* 140.

Ismert, hogy a regény cselekményének idején, a századelő gondolkodásában és irodalmában a nagyváros nem pusztán téma volt, hanem szorosan összekapcsolódott a modernség értelméről alkotott elképzelésekkel, megjelenítéseiben pedig elváltak a haladáselvű, „férfias" és a hanyatlástörténeti, „nőies" megjelenítési formák. A nagyváros ugyanis ekkoriban egyfelől példázhatta az előrehaladó időbe, a technikai és társadalmi vívmányokba, a munka és a termelés értékébe vetett hitet, másfelől látható volt a cél nélküli szórakozás és élvezetkeresés helyszíneként is.[36] Jablonczay Lenke tudatában a nagyváros mindkét aspektusában, a haladás és a hanyatlás allegóriájaként egyaránt jelen lévő. Egyfelől a lehetőség, az újrakezdés, az érvényesülés, a független élet helyeként vágyakozik rá, másfelől az anyja rémisztő alakját felidéző, a modernség erotizált és dekadens arcát mutató térként meg is rettenti. Árulkodó jelenet, amikor teljesen aszexuális nászútján rettegve az anyjával való találkozástól, Budapest utcáin csak átszalad, szinte menekül. Frigid éjszakáinak gyötrelmére rávetül Gacsáry Emma, a bukott nő félelmetes képe.

> Csak egy fél napot töltenek Pesten, a délelőtti sétákon Majthényi Béla megint meg van elégedve, mert Lenke nem néz körül, nem érdekli semmi, visszavágyik a hotelba; sose tudja meg, hogy anyám attól rettegett, egyszer egy sarkon majd felbukkan Gacsáry Emma a két kisfiúval vagy még kínosabb körülmények között, és akkor kinek mit mond ő, és azok ketten, az anyja és a férje mit mondanak majd egymásnak. Az éjszaka tapasztaltak is nyomasztják, a híg undor, ami elfogta férje közeledésére. A csókját is nehezen tűrte, keze és teste érintése azonban olyan hányingeres utálatot ébreszt benne, hogy míg körötte nyüzsög a békebeli Budapest, amelynek utcáin szalagos topánban, csepp turnűrrel a derekán maga is tipegett valamikor, körül se néz, futna Jablonczay Lenke a lehetőség elől, hogy Gacsáry Emma felismeri és ráköszön, s neki szemben kell állnia az anyjával, akit nem akar látni soha többé.[37]

Tehát a mű értelemszerkezetét a vidék-város szembeállítás mellett a vidéki város – főváros oppozíciója is alakítja, a függés és a függetlenség, szabadság és „eleve elrendelés" ellentéteként értelmezve.[38] Jóllehet Debrecen polgárait – mint az a tanulmány elején idézett és tárgyalt, a város dicső múltjára oly büszke Jablonczay Lenke-szólamokból, valamint Szabó Magda hűségnyilatkozataiból kiderült – korántsem

[36] A 19. század második felétől kezdve a metropoliszok ábrázolásában a nagyvárosi nő (leggyakrabban a bukott nő) a nagyváros és a modernség szimbólumaként jelenlévő motívum. A magyar regényirodalomban, amelyben Budapest a 19–20. század fordulóján válik meghatározó témává, is jelen van a város mint hanyatlástörténeti trópus. E trópus a várost gyakran mint feslett erkölcsű fiatal lányt vagy prostituáltat ábrázolja. Lásd erről: Horváth Györgyi, *Kószálónők a régi Budapesten. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét. Kaffka Margit*: Állomások = *Nő, tükör, írás,* szerk. Varga Virág – Zsávolya Zoltán, Ráció, Budapest, 162–189.

[37] Szabó, *Régimódi történet,* 318–319.

[38] „Nem küzdhetek a végzetem ellen" (*Uo.,* 157, 365, 413) – ekként összegezik többször is létük tragédiáját, életük veszteségérzését a mű központi nőalakjai, Rickl Mária és Jablonczay Lenke.

a marginalitás és a provincialitás tudata határozza meg, az édesanya életrajza teljesen világossá teszi, e századeleji konzervatív város nem lehetett tere az emancipált életre, az alkotói munkához szükséges függetlenségre vágyó nőnek. Jablonczay Lenke a valós és a vágyott kettőségét mutató nézőpontjában a hiány tereként megélt Debrecent a lehetőségek helyszíneként elgondolt főváros ellenpontozza:[39]

> Hogy indul meg az ember az írói pályán? Hogy indul meg az, akinek semmije sincs, csak egy vézna kisfia, hogy indul meg itt vagy a nagyobb lehetőségek városában, Pesten, ahol nem olyan csoda már, ha egy asszony írónő? Budapest. Hogy menjen ő oda? […] Pestre kellene menni mégis – torlódnak s aztán elszakadnak a gondolatok. Pesten Gacsáry Emma él a két kisfiával. Nem akar egy levegőt szívni vele, nem akarja kitenni magát a vele való találkozásnak.[40]

– olvashatjuk főhősünk vívódásait, aki, mint az a regény végén kiderül, csak azzal tud lázadni a bekerítő múlt és kényszerű házasságokba béklyózott élete ellen, hogy lányát a jövő modern női ideálja szerint neveli fel. Azt a gyermekét, aki Debrecen szellemi örökségének és erkölcsi világrendjének privát kultikus tiszteletén túl, fővárosi íróként és kritikus megfigyelőként a családi élményanyagát irodalmi formában közreadó művésszé válhatott.

[39] Arról, hogy Debrecen Lenke számára nem lehet az érvényesülés színtere, több részlet nyíltan szól. A viszonyítási pont a főváros: „Hirtelen naivnak és elsietettnek érzi délutánja próbálkozásait. A zenedében elutasították, az iskolában nem kell elvált asszony; míg hivatalosan a Majthényi felesége, azért, a válóper után meg éppen amiatt nem kelthet feltűnést azzal, hogy beállít egy szerkesztőségbe egy kötet mesével, novellával, ilyesmi Debrecenben lehetetlen. Pest szóba se jöhet" (Szabó, *Régimódi,* 360). Mint ahogy Papp Ágnes Klára a kisváros poétikáját tárgyaló alapvető írásában rámutat, a kisváros 19. századra kialakuló irodalmi toposzának ábrázolását a perferikusság és a marginalitás tudata alakítja ki. A „saját marginalitásának, periferialitásának tudatából (illetve tudatosításából) kibomló térábrázolások összefüggnek az időérzékeléssel, az értékszerkezettel, az embernek a világban való elhelyezésével is: ezek a vonások alakítják ki a provinciális kisváros jellemzően a 19. század második felében létrejövő, de még a 20. században is meghatározó szerepet játszó (a magyar irodalomban jellemzően a 20. század első felében kibontakozó) kronotoposzát, és viszont: ez a kisváros-toposz éppúgy reprezentatív kifejezője a modernség életérzésének, mint a flâneur Párizsa" (Papp Ágnes Klára, *A kisváros poétikája. A kisváros toposza Kaffka Margit, Móricz Zsigmond és Kosztolányi Dezső műveiben* = Uő, *A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulós kisvárostól az ezredfordulós terekig a magyar irodalomban,* Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, Budapest, 2017, 31). Mint arról fentebb szó esett, a Szabó Magda-hősök Debrecen-képe korántsem a marginalitás tudatával jellemezhető, identitásukat (akárcsak Jablonczay Lenke esetén) nem ritkán a büszke lokálpatriotizmus határozza meg. Mégis a nők bezártsággal, fokozott szabályozottsággal jellemezhető térhasználatán túlmutatóan a helyszínhez kapcsolódó egzisztenciális hiánytapasztalataik megfeleltethetők a kor kisváros-ábrázolás attribútumainak.

[40] Szabó, *Régimódi történet,* 359.

Papp Ágnes Klára

Mi a baj a lekerekített történettel?

Elmélkedés Szabó Magda kapcsán

Szabó Magda kritikai megítélésével kapcsolatban központi, újra meg újra felmerülő kérdés, hogy az írónő életműve, ahogy Kabdebó Lóránt polemizáló szándékkal felvetette: ki tud-e lépni a „nemzeti lektűr" keretei közül.[1] Ez a kérdés azért is fogalmazódik meg olyan élesen az ezredelő éveiben, mert a történetelvű, alapvetően a lélektani realizmus nyelvét érvényesítő elbeszélés problematikájáról van szó, arról, hogyan ítéljünk a Mészöllyel, Ottlikkal nagyjából kortárs, a prózafordulat idején pályája csúcspontján lévő, ugyanakkor a fenti kánonnal össze nem egyeztethető poétikát valló írónő életművéről. Mert az a recepciót áttekintve sem tűnik kérdésesnek, hogy Szabó Magda színvonalasan, igényesen műveli a fenti, alapvetően a hagyományos, metonimikus építkezésű, a regény 20. századi újításait csak visszafogottan érvényesítő realizmus nyelvét. A probléma, sarkítva fogalmazva, az, hogy lehet-e ezt a nyelvet beszélni a 20. század második felében és az ezredforduló idején anélkül, hogy az hamis lekerekítés, idejétmúlt leegyszerűsítés, az olvasóközönség megalkuvó kiszolgálása lenne. Vagy mindez csak a kritika fanyalgása a tőle függetlenül, sőt szinte ellenében sikeres művel szemben.

Mindez felfogható befogadásszociológiai szempontból, ahogy azt Krusovszky Dénes, majd Szilágyi Zsófia teszi,[2] akik a magyar irodalmi piacon megjelenő, de kritikai elfogadásában késlekedő, a magas és populáris kultúra közti átmeneti sávban elhelyezkedő, „közérthető, de igényes",[3] úgynevezett middlebrow irodalom magyar megjelenését látják Szabó Magda regényeiben. Gondolatmenetük minden tekintetben új és fontos szempontot nyit meg a recepcióban, a besorolás azonban

[1] Kabdebó Lóránt, *Embermodellek életre-varázslója = Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 18.

[2] Krusovszky Dénes, *Mitől boldogtalan a magyar író?,* Magyar Narancs 2018. október 13., Online elérés: https://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/miert-nem-boldog-senki-a-magyar-irodalomban-114075, utolsó letöltés: 2022. május 4.; Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai,* Alföld 2019/12, 136–144.

[3] Krusovszky, *i. m.*

még nem ad választ az alapkérdésre, csak elodázza azzal, hogy áthelyezi a hangsúlyokat. Innen nézve ugyanis az a kérdés, hogy tud-e érvényes víziót nyújtani a világról a midbrow, vagy csak „[a] kultúrafogyasztás élményét adja meg a társadalom széles rétegeinek, azonban [...] azzal fenyeget, hogy tulajdonképpen lebutítja a magaskultúrát, vagyis annak felvizezett, fogyaszthatóvá tett hamis változatát juttatja el a tömegkultúra felől érkező befogadókhoz" – ahogy Dwight Macdonald 1962-ben megfogalmazott véleményét foglalja össze Krusovszky.[4] A probléma nyilvánvalóan meghaladja a jelen tanulmány kereteit, ezért szűkítsük le Szabó Magda életművére és ezzel kapcsolatban a címben megfogalmazott kérdésre. Nézzük meg poétikai szempontból: mit jelent – egyáltalán baj-e – a „lekerekítés", és a jól szerkesztett történet szükségszerűen leegyszerűsítés, „lebutítás"-e. Számos példát idézhetnénk arra, hogy ez mennyire kardinális kérdése a Szabó Magda-recepciónak.[5] Jellemző, ahogy az utóbbi évek Szabó Magda-kritikáinak egyik meghatározó szólamát képviselő, az írónővel kapcsolatos ambivalens vélemények okaira is rákérdező Kiss Noémi fogalmaz: „a hiány mindig betömődik, végül sima a magyarázat".[6] Vagy ahogy az életmű újraértékelése kapcsán 2019-ben rendezett kerekasztal-beszélgetésen Szirák Péter rákérdez: „[M]ennyire jellemző Szabó Magda regényeire, hogy egyfajta egyensúly jelenik meg, s hogy végül is minden, jó és rossz elrendeződik?"[7] A kérdés maga – legalábbis feltevője részéről – már választ is látszik sugallni, és nyilván nem véletlen, hogy egy, a prózafordulat kanonizálásában fontos szerepet betöltő irodalmár részéről fogalmazódik meg. De a legbeszédesebb talán Eisemann György véleménye, aki a *Mézescsók Cerberusnak* kapcsán egyértelműen ebbe a kontextusba helyezi bele Szabó Magda művét, és azokat a vonásokat emeli ki (mondhatni tartja értékelhetőnek), amelyek „elbizonytalanítják azt a technikát, amelyre egyébként támaszkodni látszanak",[8] vagyis a történetelvűség *ellenében* ható tendenciákat. Ez esetben, még ha el is fogadjuk Eisemann érveit, felmerül, hogy ha ezt kiterjesztjük az egész életműre, akkor mi marad Szabó Magdából.

Ha poétikai szempontból próbáljuk újrafogalmazni a kissé körülményesen feltett kérdésünket, akkor a Szabó Magda által művelt történetalkotási stratégiákat, cselekményszerkezeteket és a mögöttük rekonstruálható értelemszerkezeteket kell

[4] *Uo*. A Krusovszky által hivatkozott mű: Dwight Macdonald, *Against The American Grain: Essays on the Effects of Mass Culture.*

[5] A kérdésről lásd Kosztrabszky Réka kiváló összefoglalását: Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben,* doktori (PhD-) *értekezés* (kézirat), Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, 2019, 5–10. Online elérés: https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/kosztrabszky_reka_disszertacio.pdf, utolsó letöltés: 2022. május 4.

[6] Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal" = Szabó Magda száz éve,* 24.

[7] *Szabó Magda Törzsasztal,* Alföld 2017/9, 57. A 2017. június 9-én, Debrecenben tartott Szabó Magda-ankét résztvevői: Juhász Anna, Kiss Noémi, Szirák Péter, Térey János.

[8] Eisemann György, *Az emlékezés mint átírás. Szabó Magda:* Mézescsók Cerberusnak, Kortárs 2000/4, 112.

vizsgálnunk. Ez esetben alapvető fontosságúnak tartom Nemes Nagy Ágnes 1978-ban, a költőnőre jellemző lényeglátással megfogalmazott véleményét arról, hogy Szabó Magda nem „stílus-író", hanem „szerkesztő író", „aki tisztában van vele, hogy a szerkezet írói műben elsőrendű jelentéshordozó, kifejező energia".[9] A kérdésünk tehát az, hogy milyen jelentést hordoz, mit fejez ki maga a szerkezet? Ehhez először is azt kell áttekintenünk, milyen regényszerkezeteket részesít előnyben a szerző. E téren szembetűnő az élettörténetek sokasága, ezen belül is a monológok fontossága. Egyrészt az olyan művek, ahol a szereplő maga meséli el, idézi fel, *alkotja meg* saját élettörténetét, ezzel narratív identitásként önmagát is megalkotva.[10] (Ebből a szempontból mindegy, hogy önéletrajzi vagy fiktív műről van-e szó, és a kitalált szereplők mögött mennyi az autobiográfiából merített ihlet. Ezt a fontos, de számos kitűnő tanulmányban tárgyalt kérdést most éppen ezért figyelmen kívül hagyjuk.) Másrészt elbeszélt monológ formájában, ahol a főhős élettörténetének felidézéséhez egy narrátor hangját veszi kölcsön a regény,[11] ugyanakkor az élet egészére visszatekintő belső nézőpont itt is azt sugallja, hogy az elbeszélő a főhős önalkotó tevékenységének ad hangot.[12] Ez az identitásteremtő elbeszélés pontosan az egyik visszatérő jellemzője a Szabó Magda-regényeknek.[13] Számunkra most az a vonás látszik meghatározónak, hogy ezek a művek – még ha „az elbeszélés nehézségeit" érzékeltetik is – mégis elbeszélhetőnek mutatják az élettörténetet és ezen keresztül rekonstruálhatónak az ént.[14] Még *Az őz*ben is, ahol mondhatni a legtovább megy a mű ennek a problematizálásában, amennyiben a főhősnő, Encsy Eszter (aki a mély sebeket hagyó gyermekkor után egy súlyos traumát, szeretője elvesztését követően idézi fel életét) csak gondolatban – belső monológ formájában – „meséli el" elhunyt

[9] Nemes Nagy Ágnes, *Szabó Magda köszöntése = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 63.

[10] Ilyet találunk például *Az őz*ben, a *Mózes egy, huszonkettő*ben, *Az ajtó*ban, a *Für Elis*ében.

[11] Például a *Freskó,* a *Pilátus, A Danaida és* a *Disznótor* esetében. A kétféle monológtechnikát egyes műveiben váltogatja Szabó Magda. (Például a *Mózes egy, huszonkettő*ben vagy a *Katalin utcá*ban.)

[12] Kosztrabszky Réka disszertációjában részletes elemzését adja az ötvenes-hatvanas években írt Szabó Magda regények narratológiai technikáinak (Kosztrabszky, *i. m.*).

[13] Erről Szabó Magda kapcsán lásd Borbás Andrea, *Az önéletrajz mint arcrongálás. Encsy Eszter kétféle önarcképe = Szabó Magda száz éve,* 253–255.

[14] Ezzel kapcsolatban tanulságos a jelen kötet alapját képező konferencián elhangzott, itt olvasható tanulmányok közül például Gintli Tibor írása, aki *A Danaida* kapcsán teszi a következő megjegyzést: „A narrátor gyakran tesz általánosító jellegű, összegző kijelentéseket mind a főhősnő, mind a többi alak jelleméről, ami a szereplők egy része esetében a figurák személyiségének áttetsző voltát sugallja" (Gintli Tibor, *A jelentéstulajdonítás mozgástere Szabó Magda* A Danaida *című regényében,* 197); vagy Reichert Gábornak *Az őz*zel kapcsolatos megállapítása: „Emögött nyilvánvalóan az az elgondolás munkál, amely szerint az ember cselekedetei és motivációi csakis a »teljes kép«, vagyis korábbi döntései és tapasztalatai ismeretében válnak megérthetővé" (Reichert Gábor, Az *őz és a „hátranézésvita"*, 268). Gilbert Edit a következőképpen összegez Szabó Magda poétikájával kapcsolatban: „Szubjektumfelfogása korok határán áll, alakjai végső soron kontúrosak, nem oldódnak fel a modernista narratív struktúrában" (Gilbert Edit, *Áthangolva, átszínezve – kitalálni az életet,* 294).

szeretőjének élete valódi történetét, amit, míg a másik élt, soha nem tudott elmondani neki. Helyette maszkokat alkotott és viselt, nemcsak színésznőként, hanem az életben is, mint ezt a számos, a hatalom elvárásait kielégítő hivatalos önéletrajza jelképesen is képviseli. Ugyanakkor, bár a *valódi* életrajz elmondhatatlannak tűnik, ezt csak Eszter kommentárjaiból érzékeljük: „Apáról azért nem beszéltem, mert ha elkerülhettem, én nem beszéltem soha semmiről, se neked, se másnak";[15] „Onnan tudtam meg: nem lehet már segíteni rajtam, hogy még neked sem bírtam igazat mondani";[16] „Akkor fel kellett volna hogy költselek, és meg kellett volna mondanom neked, hogy..."; és így tovább.[17] Számunkra, olvasók számára azonban, ha a némileg asszociatív monológnak köszönhetően csak fokozatosan is, de összeáll a történet, megismerjük Eszter *valódi* élettörténetét és ezzel *valódi* énjét.[18] Hasonló kettősség figyelhető meg *A Danaidá*ban is, ahol a főhősnő harmadik személyben, de alapvetően belső nézőpontból elbeszélt (megint csak *valódi,* azaz a valós érzelmeiről, motivációiról árulkodó) története és az ennek fejezeteit bevezető első személyű hivatalos önéletrajz-töredékek ellenpontozzák egymást. Itt kevésbé radikális a technika, hiszen nem maga a szereplő meséli el az életét, nem az ő szavaiból bontakozik ki soha el nem mesélt története, ugyanakkor az ilyen bevezetések: „A káderesek viszont sosem érdeklődtek arról, hol s milyen emberek irányítása mellett nőtt fel, csak bólintottak, ha átfutották az életrajzát: szóval felekezeti iskolába járt. Katalin nem mondta, hogy...";[19] „Ha valaha megkérdezték volna Katalintól, mit jelentett *számára* a háború, azt felelte volna..."[20] egyértelművé teszik, hogy retrospektív, belső nézőpontból látjuk, értékeljük ezt az életet is. Az, hogy a valódi történet nem monológ formájában fogalmazódik meg, Szabó Magda rendkívüli pszichológiai érzékéről tanúskodik, annak a belátásnak a poétikai érvényesítéséről, hogy ennek a háttérbe húzódó, mindig alkalmazkodó nőnek nincs és nem is lehet saját nyelve önmaga, sorsa megalkotására. De ez nem változtat azon, hogy az előző példához hasonlóan, az elbeszélő és ezáltal az olvasó számára tökéletesen rekonstruálható Katalin élete

[15] Szabó Magda, *Az őz,* Szépirodalmi, Budapest, 1959, 10.

[16] *Uo.,* 10.

[17] *Uo.,* 35

[18] A *Katalin utca* Irénjének monológja is ehhez hasonló, az elbeszélhetőség korlátait érzékeltető jelzések és a történet monológformában való elbeszélése közti belső ellentmondásokat tartalmaz, mint azt a következő részlet is érzékelteti: „De azt is értsétek meg, hogy a gondolataim mögött ott volt egy másik gondolatsor is, azoknak a gondolatoknak a rendje, amelyek olyan mélyen éltek bennem, hogy nem láttam le odáig önmagamban, s amelyek maguk is tudták, maradjanak csak megfogalmazatlanok, sose jussanak el a tudatomig. De azért ott voltak, figyeltek és vártak" (Szabó Magda, *Katalin utca,* Budapest, Szépirodalmi, 1969, 126–127). Itt azonban *Az őz*zel ellentétben a regény egy mindentudó narrátor szólamával egészíti ki a szereplő monológját, akinek köszönhetően megint csak összerakhatóvá válnak a múltban történt események.

[19] Szabó Magda, *A Danaida,* Szépirodalmi, Budapest, 1964, 44.

[20] *Uo.,* 70.

folyása és személyisége. Egyáltalán, nem kétséges, hogy megalkotható a *valódi* élettörténet és személyiség az elhallgatások, a maszkok, a szerepek mögött.

Az élettörténet rekonstruálhatóságában, lezárhatóságában meghatározó szerepe van az azt kívülről megalkotó külső nézőpontnak és az utólagosságnak, képviselje azt egy harmadik személyű narrátor vagy az első személyű elbeszélő, aki már bizonyos időbeli távolságból, retrospektíven szemléli és értékeli saját életének eseményeit. Az időbeli és lélektani távlat, a rálátás megteremtésének azonban csak egyik következménye a rejtőzködő, de nem kérdéses személyiség képének a megalkothatósága. A másik következmény egy értékelő mozzanat megjelenése: e személyiség és élettörténet egyrészt a sikeresség, másrészt egy, az egyéntől független erkölcsi értékrend szempontjából is megméretik a cselekmény során. Fontos ennek a kettőnek az elválasztása, a kettő egymáshoz való viszonyának a hangsúlyozása.

Nézzük először az előbbit, a siker kérdését. A kerek történetek nemcsak azért tudnak olyan szépen lekerekedni Szabó Magdánál, mert a retrospekciónak köszönhetően van egy időbeli végpontjuk, ahonnan végigtekintünk az életen, hanem azért is, mert erősen célelvűek: legtöbbször egy életcél megvalósításának a sikerességére vagy sikertelenségére fűződnek fel az események. Ez a cél a személyiség kibontakoztatása, az önmegvalósítás, az érvényesülés: ez rajzolódik ki az írónő visszatérő művész vagy értelmiségi nőalakjaiban, a *Freskó* Annuskájában; *Az őz* Encsy Eszterében; a *Pilátus* Izájában; az *Ajtó* önéletrajzi elbeszélőjében; a *Für Elise* Cilijében és Dódijában. Másrészről az ezt a kérdést a másik oldalról megjelenítő önfeladó, önmegtagadó (vagy erre kényszerülő) szereplőkben (mint Janka a *Freskó*ban, Katalin *A Danaidá*ban, Jablonczay Lenke a *Régimódi történet*ben, Emerenc *Az ajtó*ban), akik ugyanezt az életcélt negatívan testesítik meg, mintegy azt a kérdés vetve fel, megéri-e az áldozat, milyen lélektani következményei vannak az önfeladásnak. Ahogy a *Régimódi történet* főhősnőjével kapcsolatban fogalmaz a narrátor:

> 1917. október ötödikén Jablonczay Lenke befejezte önálló létét, tudomásul vette, nem juthat osztályrészéül a regényekből ismert, a gyerekkortól a sírig kísérő, gyönyörű szerelem, de nem lehet belőle zongoraművésznő, nem lehet író sem, nem lehet őbelőle semmi. Azontúl már nem várt több változást, nem is moccant: lecövekelte magát újszülött gyermeke mellé. A napon, amelyen életet adott, Jablonczay Lenke megszűnt élni, és bár csaknem ötven évig lélegzett még, attól fogva csak a lányának volt története, Jablonczay Lenkének már nem.[21]

Jellemző módon ezek a figurák ritkábban kapnak saját hangot, sokszor lappangó történetüket (valódi személyiségük titkát) is úgy kell kinyomozni (nemcsak a *Régimódi történet*ben, hanem például *Az ajtó*ban is).

Ez utóbbi esetekben különösen jól érződik a fenti regényeknek az a szándéka, hogy egyben valamiféle „igazságtételek" is legyenek, azaz nemcsak az adott élet

[21] Szabó Magda, *Régimódi történet,* Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1981, 22.

sikeressége szempontjából mérlegeljenek, hanem egy mindentől függetlennek látszó értékrend szempontjából is. Jól jellemzi a Szabó Magda-művek ezen vonását az, ahogy az *Egy doboz fű Melindának* című novella autobiografikus narrátora fogalmaz:

> [C]sak amikor összeszedtem hetvenhét esztendejének adatait, s *előttem állt az igazi képlete,* jöttem rá, Melinda nem volt hajlandó elhagyni, míg rá nem kényszerített, *hogy becsületes bírája legyek*. Addig nézett vissza rám a végtelen időből rebbenéstelen pillájú, sötétkék szemével, míg kelletlenül, szinte akaratom ellenére el nem végeztem azt a mélyfúrást, ami nyomán, mint a hévíz, *fel nem szökött élete igazságának az a forrása,* amelyre, míg élt, nem voltam kíváncsi.[22]

Itt egy első személyű narrátor az, aki nemcsak rekonstruál, hanem ítélkezik is. Hasonló, csak éppen kevésbé kifejezett igazságtételi szándék jelenik meg a *Régimódi történet*ben is, ahol az elbeszélő a regény megírását, a rekonstrukció folyamatát és nehézségeit érzékeltető bevezető rész végén, miután többször és hangsúlyosan idézi anyja utolsó mondatát: „Annyi titkom volt",[23] mégis a rekonstrukció sikerességével zárja a fejezetet: „Aztán meglett minden, amit kerestem."[24] Jablonczay Lenke ezután elmesélt élettörténetének kereksége is ezt látszik bizonyítani. De a szintén első személyben elbeszélt *Az ajtó* is az eltávozottnak való igazságszolgáltatás sürgető szándékából fakad, itt azonban ehhez egy másik, még sürgetőbb vágy társul: Emerenc életének elbeszélése, valódi személyiségének megidézése tulajdonképpen a narrátor önigazoló monológjába illeszkedik, az Emerencnek való igazságszolgáltatás arra hívja az olvasót, hogy az igazságot szolgáltató elbeszélőnek pedig ő legyen a bírája. (Ez az önigazoló igazságtételi szándék sokkal homályosabban, de mintha a *Régimódi történet*ben is jelen lenne: a fent idézett rész, ahol Jablonczay Lenke életének „végét" lányának – magának az önéletrajzi elbeszélőnek – a születésével azonosítja, tulajdonképpen a feladott, feláldozott tehetség előtt való főhajtásnak is tekinthető, a tartozás lerovásának, annak részéről, aki „haszonélvezője" volt ennek az áldozatnak. Az olvasó itt is több mint közönség: az igazság helyreállításának a médiuma lesz.)

Ebben az összefüggésben lesznek különösen érdekesek az énelbeszélések: ezeknek az élettörténeteknek a felidézése, megalkotása mintha mindig a fent idézetthez hasonló igazságtétel jegyében történne. Mintha – akkor is, amikor van fikción

---

[22] Szabó Magda, *Egy doboz fű Melindának*, *Teréz esztendeje* = Szabó Magda, *Mézescsók Cerberusnak,* Budapest, Jaffa, 2017, 82. Hasonló igazságszolgáltató szerepet oszt magára az elbeszélő a *Teréz esztendeje* című írásban is: „Amit most elmondok, igaz történet, vagy majdnem igaz, ami több vagy kevesebb benne, az a sorok közt felbukkanó figurákon múlt, akik már se nem vádolhattak, se nem védekezhettek, hát *rám hagyták a bírósági jegyzőség mellett a tanú, az ügyész és a védőügyvéd szerepét*" (*Uo.,* 228). (Kiemelések tőlem: P. Á. K.)

[23] Szabó Magda, *Régimódi történet,* 23.

[24] *Uo.,* 23.

belüli megszólítottja az elbeszélésnek, mint *Az őz*ben – lenne egy célközönsége, mondhatni bírája a narrátornak, aki az elmondottak alapján igazságot szolgáltat neki. Ez *Az ajtó*ban expressis verbis megfogalmazódik:

> Ez a könyv nem Istennek készült, aki ismeri zsigereimet, nem is az árnyaknak, akik mindenre tanúk, és figyelik ébrenlétem és álmaim óráit, hanem az embereknek. Bátran éltem idáig, remélem, meghalni is így fogok, bátran és hazugság nélkül, de ennek az a feltétele, hogy kimondjam: én öltem meg Emerencet. Ezen az se módosít, hogy nem elpusztítani akartam, hanem megmenteni.[25]

Ezeket az élettörténeteket visszatérően az első személyű narrátor önigazolási szándéka hatja át, akár a saját életéről *(Az őz),* akár a vele kapcsolatba került másik életről van szó. Ez az önigazolás egyrészt a (legtöbbször a család által képviselt) világ felelősségére, másrészt a sikerért, érvényesülésért magányban, az érzelmek hiányában fizetett árra figyelmeztet.

Mindez a Szabó Magda-regények erős igazságszolgáltató jellegére mutat rá, egyáltalán: az egyértelmű igazságba vetett hitre.[26] Ebből fakad az, amit Béládi Miklós már 1986-ban kiemel: ezeknek az írásoknak a „komolysága", az irónia, a humor hiánya.[27] (Hozzátehetjük, hogy vannak ez alól kivételek, ezek – mint erre majd a tanulmány végén visszatérek – mindenképpen külön figyelmet érdemelnek.) Ám az egyértelmű értékrend tételezése elsősorban nem is az expressis verbis megfogalmazásokban érezteti hatását, hanem mindenekelőtt magában a történet alakításában, vagyis a témaválasztásban és a *szerkesztésben* érhető tetten. Ezekben a művekben gyakori a kimondottan drámai, sokszor tragikus végkifejlet,[28] ami a bűnösség kérdését veti fel, nemcsak *Az ajtó*ban, hanem *Az őz*ben és a *Disznótor*ban is,

---

[25] Szabó Magda, *Az ajtó,* Budapest, Magvető, 1987, 7.

[26] Ebből fakadnak azok a narratológiai és világlátásbeli jellemzők is, amelyeket Gintli Tibor figyel meg *A Danaidák*ban: „a szövegben nincs nyoma annak, hogy az absztrakt szerző és a heterodiegetikus narrátor nézőpontja között látványos rés nyílna. A személyes érzelmeit korántsem leplező narrátort a regény lényegében a helyes viszonyulás kinyilvánítójaként állítja be, aki mintegy az igazságot képviseli" (Gintli, *i. m.,* 197); „*A Danaida* elbeszélőjének értékítéletei, a szereplőkhöz fűződő érzelmi viszonya stabilnak mutatkozik, és ennek következményeként a magasabb rendű tudás pozíciójára látszik igényt tartani. A narrátor bizonyosnak mutatkozik saját ideológiai nézőpontja igazában, amin az sem változtat, hogy az értékes emberi személyiségről alkotott határozott elképzelésének olyan elvárások is hangsúlyos részét képezik, amelyek a mai olvasó számára meglehetősen idejétmúltnak hatnak" (*Uo.,* 198).

[27] Béládi Miklós Szabó Magda „protestáns komolyságáról" ír, illetve arról, hogy „[a] tárggyal való teljes érzelmi azonosulás és az érzelmek dicsérete kizárta a regényből az iróniát" (Béládi Miklós, *Szabó Magda két regénye. Az* Ókút *és a* Régimódi történet = *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* 80).

[28] Szabó Magda több regényét (például a *Disznótor*t, a *Régimódi történet*et, a *Für Elis*ét) előszeretettel titulálják egyes népszerűsítő ismertetések (fülszövegek) sorstragédiának. Lásd például: Fülöp Noémi, *Szabó Magda sorstragédiája,* Transindex 2008. július 11. Online elérés: https://multikult.transindex.ro/?cikk=7722, utolsó letöltés: 2022. október 1.; V. Detre Zsuzsa, *Éjjel-nappal Szabó Magda,* Litera 2017. október 18. Online elérés: https://litera.hu/irodalom/

de hasonló a *Pilátus* történetének befejezése is, ahol a főhősnő Pilátusként „mossa kezeit" anyja öngyilkossága után (miközben nem látja, nem akarja látni – ez csak a mindentudó narrátornak köszönhetően kívülről szemlélő, ítélő olvasó számra tudatosulhat –, hogy érzelmi ridegsége hogyan idegenít el tőle mindenkit):

> Meghaltál, anyám – gondolta Iza azzal a személytelen részvéttel, amellyel az ember húsz esztendeje porladó szerettei sírkerítésére könyököl –, mert a Balzsamárok meg Antal meg az értelmetlen tárgyak erősebbek voltak annál a szeretetnél, amellyel szerettelek. Meghaltál, szegény szívem, pedig mindent megpróbáltam érted, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok.[29]

A tragikum értékveszteség, önmagában feltételez egy, a mű szereplőitől függetlenül létező abszolút értékrendet: ezek az alkotások mind a veszteséghez vezető utat írják le, annak okait keresik. Hogy a szerkezet kérdéséhez visszatérjünk, ezt hangsúlyozza legtöbb esetben a tragikus esemény kiemelése valamilyen ügyes szerkezeti fogással: a végkifejlet előrevetítése, ami számvetésre készteti a főhőst (például az *Az őz*ben és az *Az ajtó*ban), vagy az az analitikus drámára emlékeztető szerkesztés, ahol egyetlen jól felépített, a szereplőket összehozó, a konfliktus(ok) kirobbanásához vezető drámai esemény története alkotja a cselekmény jelenét, és az ehhez vezető utakat idézik meg a résztvevők gondolatai (mint a *Freskó,* a *Disznótor* vagy a *Mózes egy, huszonkettő* esetében). Ezek a szerkezetek nemcsak a feszültség fokozása, a drámai kulmináció hangsúlyozása szempontjából figyelemre méltók, hanem azért is, mert a főszereplő(k) önvizsgálatát kényszerítik ki. Vagyis az élet elmesélése, rekonstrukciója az énelbeszélésekben egyszersmind önigazoló, oknyomozó védőbeszéd lesz.[30] De sokszor még a másik főszereplő életének felidézése is az elbeszélő

netnaplo/ejjel-nappal-szabo-magda.html, utolsó letöltés: 2022. október 1.; vagy a *Disznótor* fülszövegét: Szabó Magda, *Disznótor,* Jaffa, Budapest, 2016.

[29] Szabó Magda, *Pilátus,* Budapest, Magvető, 1963, 271.

[30] Kabdebó Lóránt meg nem írt monográfiájának egyik fontos felvetése Szabó Magda bűnfogalmához kapcsolódik. Kabdebó az általa „bosszúállónak" nevezett regények kapcsán beszél a „nyilvános bűnbevallás, magátvádolás" szerepéről, amelyet az írónő kálvinista alkatával hoz összefüggésbe, és szembeállít a katolikus gyónás felszabadító erejével. Soltész Márton viszont a *Régimódi történet,* az *Ajtó* és a *Für Elise* kapcsán egyenesen „gyónásról", a „jobbik én kereséséről" ír. Abban viszont mindketten egyetértenek, hogy belső igazságszolgáltatásról, Kabdebó szavával „a lélek belső számonkérő erejéről" van szó (Kadebó Lóránt, *Egy monográfia címszavai = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 196, Soltész, *i. m.*, 87–88). Szabó Magda bűnfogalmának protestáns gyökereivel kapcsolatban végez kutatást Murzsa Tímea jelen kötetben közölt tanulmánya, ahol a következő konklúzióra jut: „A kálvinizmusban az eleve elrendelés nem zárja ki a cselekvés szabadságát. »Minden egyes döntés visszahat sorsunkra« – állítja Szabó Magda a már idézett, vele készült interjúban. Mind a *Pilátus*ban, mind a *Mózes egy, huszonkettő*ben végigkövethetjük ennek a szabad döntéshozatalnak a kísérleteit. Talán kissé didaktikus módon, főként a *Pilátus* esetében, a narrátori értékítélet azt is meghatározza, hogy ki hoz »jó« döntést, és ki »rosszat«" (Murzsa Tímea, *Predesztináció és szabad akarat kérdései Szabó Magda prózájában,* 194).

én önigazolásának részévé válik: Angéla története Encsy Eszter életét „egészíti ki", Emerencé az írónőét, de mint az előbbi, a *Régimódi történet*ből vett idézet bizonyítja, még Jablonczay Lenke és a lánya kapcsolatából vagy Cili és Magdolna kettőséből sem hiányzik a fentihez hasonló indíttatás. A kétféle szereplőtípus: a tehetséges, sikeres, (általában) lázadó és az önmagukat – kényszer hatására vagy önszántukból – feladó, „történet nélküli" alakok (jellemzően nőalakok) ugyanannak a problémának, a képességek kibontakoztatásának, az önállóságnak a színét és visszáját jelenítik meg különböző variációkban. Nem véletlen, hogy Szabó Magda visszatérően ír „párhuzamos életrajzokat", (rivális) barátnők, testvérek, anya és lánya, feleség és szerető, írónő és háztartási alkalmazott egymást kiegészítő történeteit, akár kibékíthetetlen ellenfelekként, akár egymást kiegészítő ellentétekként, akár alteregóként értelmezve a fenti párosokat. Ezek a kettős történetek a női és/vagy művészi érvényesülés kérdését helyezik középpontba, és ezzel kapcsolatban ítélkeznek (az ítélet maga a történet végkifejlete), vagy osztják ránk, olvasókra a bíráskodás szerepét. Az ítélet azonban csak látszólagosan, másodlagosan az olvasóé, mindenekelőtt maga a történet végkifejlete hordozza. A *Freskó* Jankájának tönkretett élete, megfélemlítettsége szemben Annuska sikeres lázadásával, *A Danaida* Melindájának bátor önvállalása szemben Katalin egész életének hiábavaló erőfeszítéseivel mind a személyiség, a sorsát alakító nő ethoszát erősítik, ahogy ezt a *Mózes egy, huszonkettő* Hugija ki is mondja az anyjáról, Kláriról:

> Ha téged hozzákényszerítettek apámhoz, akkor te voltál a hibás. Csak azt lehet kényszeríteni, aki engedi. [...] Azért mentél apámhoz, mert a nagymama azt mondta neked, hogy nem bírja el a sorsod miatti aggodalmat? Azért mentél férjhez, hogy a nagymamának nyugodtak legyenek az éjszakái? Hát milyen emberek voltatok ti?
>
> Ő akarta, hogy beszéljen, hogy megszólaljon végre, most megszólalt. Úgy fog elmenni ebből a házból, hogy még utoljára megalázta, és kételyt ültetett el benne. Klári nem tudta, hogy lehetett volna másképpen, Klári sose gondolta végig, hogy szabad lett volna nem törődnie azzal, milyenek az anyja éjszakái. Nehéz napokon olyan szépen, őszintén sajnálta magát, olyan büszke volt rá, hogy mindig mindenki iránt teljesítette a kötelességét, és hogy páratlanul engedelmes, derék gyereke volt az anyjának. Most ott ült előtte Hugi, és közölte vele, hogy nem mártír volt, csak gyáva.[31]

Ugyanakkor *Az őz* Encsy Eszterének, a *Pilátus* Izájának, a *Katalin utca* Elekes Irénjének, *Az ajtó* elbeszélőjének tragikus végkimenetelű történetei az önérvényesítés csapdáira mutatnak rá, már-már a tanulságosság veszélyét magában hordozó egyértelműséggel. Ezt az értékelő mozzanatot Szabó Magda előszeretettel hangsúlyozza valamilyen intertextussal: a regények cselekményéhez csak elvont szinten

[31] Szabó Magda, *Mózes egy, huszonkettő*, Jaffa, Budapest, 117–118.

kapcsolódó Pilátus, Ábrahám és Izsák *(Mózes egy, huszonkettő)* és a Danaidák története egyaránt a bűn és a felelősség kérdését veti fel.[32]

Mindezt összegezve pontosíthatjuk, milyen területeken merülhet fel a „lekerekítés", a szemlélet leegyszerűsítése Szabó Magda fenti regényeiben, ami egyben természetesen ezeknek a műveknek a világát könnyebben áttekinthetővé (egyszersmind az olvasó számára egyértelműbbé, következésképp könnyebben befogadhatóvá) teszi. Először is ezek a regények az emberi lélek összetettségének, ellentmondásosságának ábrázolása ellenére is, magát az embert megismerhetőnek, sorsát rekonstruálhatónak tételezik, ami megmutatkozik a szubjektum képét külsődlegessé, egészelvűvé tevő (retrospektív vagy kívülálló) nézőpontok megtalálásában éppúgy, mint a sorsok kerek narratívaként való elbeszélésében. (Ezt sugallja a történetek elbeszélését sokszor keretező – sikeres – „nyomozás" is.) Másodjára az élettörténetek koherenciájának megteremtésében szerepet játszik a Szabó Magda-regények legtöbbjének az a vonása, hogy egy célra fűzik fel ezeket a történeteket (legtöbbször a tehetség önmegvalósítására),[33] ami alapján egyértelmű siker- vagy kudarctörténetek lesznek, sőt az is pontosan artikulálódik ebben a konstrukcióban, hogy mi áldozódik fel a siker érdekében, vagy épp ellenkezőleg: mi az ára, következménye az önfeláldozásnak. Harmadszor már ez a történetszerkesztési eljárás (a siker és annak ára, az áldozat és következménye) is arról tanúskodik, hogy az egyén eredményessége vagy kudarca (a cél elérése vagy elvétése, illetve a küzdelem feladása), azaz a happy end vagy az értékveszteséget érzékeltető akár tragikus, akár melankolikusan belenyugvó, akár elégikus vágyakozást sugalló befejezés mögött egy általános érvényű, stabil értékrend áll. Ezt sokszor a befogadó ítéletére apelláló elbeszélés vagy az intertextuális utalások is megerősítik. Hozzá kell tennünk, hogy Szabó Magda van annyira profi író, hogy mindez ne külsődleges tanulságként, hanem történeteinek szerkezetében, jelentéskonstrukciójában legyen jelen.

Végül érdemes röviden arra is utalni, hogy hol látszik ez az egyértelműség megtörni, és milyen nyomai, következményei lesznek ennek az írónő poétikájában. Az egyik karakteres kivétel – a szerintem éppen ezért az oeuvre csúcspontját jelentő – *Ókút* című önéletrajzi visszaemlékezés. A mű két szemszögből is ellenpontját adja a fenti történetépítkezésnek. Itt jó példáját láthatjuk annak, hogy a célelv kiiktatásával hogyan lesz egyrészről szétesőbb, másrészről összetettebb és főleg nem egyértelmű az elbeszélt én alakja. Hiába tétje a regénynek (most a fragmentáltságból eredő műfaji kételyeket tegyük félre) az íróvá válás elbeszélése, ez csak a narrátor visszaemlékező, utólagos perspektívájában artikulálódik, aki saját egykori

[32] De más regények hátterében is felmerülnek hasonló párhuzamok, mint a *Katalin utca* Elekes Irénjének alakjában az önmaga után nyomozó és saját bűnösségével szembesülő Oidipusz király alakja. Vö. Kosztrabszky, *i. m.,* 166.

[33] Béládi Szabó Magda „antropológiájának" középpontjában a „saját sorsát alakító embert" véli felfedezni (Béládi, *i. m.,* 77).

élettörténetében, indíttatásaiban felleli az íráshoz vezető út első lépéseit. A gyermek egykori élményeinek, tapasztalatainak a világában (és a tulajdonképpeni történetet ez képezi) ez csak egy összetevő a sok közül. A célelvűség hiánya nemcsak a koherencia csökkenéséhez vezet, hanem a törekvés megvalósításának eredményességére vagy eredménytelenségére épülő siker- vagy kudarcnarratíva értékelő mozzanatát is felszámolja. (Ezt a hatást egyébként a befejezés nyitottsága is fokozza.) Egy-egy részlet, emléktöredék nem kerül egyből mérlegre a későbbi cél megvalósítása szempontjából. Azt, hogy a célképzet mennyi értékelő erővel rendelkezik, az is bizonyítja, hogy még így is megtalálhatók ennek a sikeresség szempontjából való megítélésnek a nyomai abban, ahogy az életén végigtekintő narrátor az írás felé mutató vagy azt akadályozó élményekként, hatásokként kommentál egyes momentumokat:

> Ez a dolgozatjavítási óra jelentős alapszituációját vetítette előre későbbi felnőtt életemnek, csak persze ki sejtette volna akkor még...
> Ha valaki megmondta volna nekem [...], hogy mindez azért olyan könnyű, mert jövendőbeli mesterségem nyersanyagával dolgozom, amely nem melódia, zenei hang, hanem a magyar nyelv harminckét betűje, s azért természetes a pici, amatőr rivaldafény vagy festék az arcomon, a játék, hogy én én vagyok, de bizonyos órákra mégsem én [...], mert egyszer színdarabokat meg hangjátékokat fogok írni, s ott nézem a próbát a rendező asztalánál, vagy az üvegen túlról figyelem a Rádióban a saját szövegemet mikrofonba olvasó színészeket, bizonyára kővé meredek.[34]

Ezt az értékelést azonban nem vetíti vissza egykori énjébe: nem az események elbeszélésében, hanem csak a rájuk való reflexióban jelenik meg. Az egyértelműség elvesztéséről árulkodik az is, hogy ebben a műben sokkal nagyobb szerepet kap a humor – sokszor kimondottan az önirónia –, mint más Szabó Magda-regényekben (amelyekben általában, ha meg is jelenik, csak egy-egy alak jellemzésére korlátozódik, éppen ezért nagyon ritkán jut el a kétértelműséget érzékeltető iróniáig, pláne a saját értékítéletét kétségbevonó öniróniáig).

A másik elgondolkodtató vonása a Szabó Magda-prózának a hasonmástörténetként is olvasható elbeszélések nagy száma. A kérdés kifejezetten a *Für Elise* kapcsán jelenik meg, ahol – azon a nem elhanyagolható tényen kívül, hogy egy önéletrajzinak beállított regényben egy bizonyíthatóan fiktív főszereplő jelenik meg –, ki is mondja az autobiografikus elbeszélő, hogy „Cili én vagyok".[35] De innen visszavetítve már nagyon jól látható az írónő által kedvelt egymást kiegészítő szereplőpárosok alteregószerűsége is. A kérdés azért is érdekes (és ez magyarázza, hogy miért adott

[34] Szabó Magda, *Ókút,* Magvető, Budapest, 1970, 213–214.

[35] Szabó Magda, *Für Elise,* Európa, Budapest, 2002, 48.

új lendületet a Szabó Magda-recepciónak ez a megközelítés[36]), mert a hasonmás pontosan az én koherenciáját vonja kétségbe. Nem a történetelvű elbeszélés felbontásával, hanem a fantasztikum felé mutató, a realista lélektani elbeszélés eszközrendszerén túlmutató értelmezés lehetőségének a felvetésével.

Végül érdekes megfigyelni, hogy a koherens személyiség rekonstruálhatóságába vetett hit mennyire kétségekbe fordul (és ezt a kudarcot maga Szabó Magda állapítja meg újra meg újra) az írónő által annyira kedvelt önéletrajzi elbeszélések önrekonstrukciójában. Ezek az autobiografikus írások láthatóan bővelkednek egyrészt a szerepjátszásra, a maszköltésre való hajlamra mint az írói tevékenység egyik forrására való utalásokkal. Mintegy ezt alátámasztva, Szabó Magda ezekben a művekben előszeretettel hagy nyomokat saját életrajzának és műveinek összefüggésére nézve (gondolhatunk itt az *Ókút*ra, de a *Für Elisé*re is). Az időskori prózájában talán éppen ezeknek a kísérleteknek a lehetetlensége összegződik, amikor saját *valódi* életrajzának, személyiségének rekonstruálhatatlanságáról nyilatkozik:

> Olykor aggaszt is, hogy ami velem és köröttem valaha megesett, és amit én annak a nyersanyagából alkottam, aligha különíthető el. Ha meghalok, magammal viszem minden titkomat, s nem lesz irodalomtörténész, aki meg tudja fejteni, mikor ki voltam, melyik figurám, vagy mi volt valóban igaz ebben vagy abban az ábrázolásban. A tükör, amelyet a világ felé fordítottam, halálommal széttörik, cserepei nyilván összeilleszthetők és beszoríthatók lesznek valami keretbe, és mégsem azt mutatják majd, ami voltam, vagy amit teremtettem.[37]

[36] A teljesség igénye nélkül: Vallasek Júlia, *Bonviván és primadonna,* Holmi 2003/6, 805–808; Soltész Márton, *Szabó Magda „korszerűsége",* Kortárs 2019/12, 83–93; Borbás, *i. m.,* 253–261.

[37] Szabó Magda, *Teréz esztendeje* = Uő, *Mézescsók Cerberusnak,* 227.

„én csinálom a magam mitológiáját”: mítosz és sors

Szabó_Magda-kotet.indb 149 2023. 05. 15. 19:12:32

Ajkay Alinka

Fikció, önmitizálás és metrikai virtuozitás

A pillanat értelmezési lehetőségei

Szabó Magda utolsó előtti regénye 1990-ben jelent meg. Összes regénye közül – a gyermekmeséket leszámítva – ez az egyetlen olyan műve, amely nem az írónő saját korában és nem a 20. századi Európában, hanem az európai történelem mitikus múltjában játszódik. A mitológiai történetnek vannak ugyan valóságos szereplői és helyszínei, az egész azonban mégis egy több ezer éves, a közös európai kulturális örökséghez tartozó fikciónak tekinthető. A regény megírásának ideje, a rendszerváltozás időszaka, úgy tűnik, valamiféle számvetésre késztette az írót, és ehhez a legmegfelelőbb műfaji keretnek a mitikus eposz tűnt. Ugyanis *A pillanat* eposz módjára, eposzi kellékekkel és epikus nyelven szólal meg, sokszor a klasszikus görög és római és a hagyománynak ezen az útján járó európai eposz poétikai és verstani jellegzetességeit alkalmazva.

Az eposzi jelleg elsősorban a témaválasztásban mutatkozik meg, amely *A pillanat*ot a legfőképpen mintául szolgáló *Aeneis*en keresztül Homéroszhoz és a trójai háború eseményeit és Róma alapítását elbeszélő eposzokhoz köti. Szabó Magda regényének epikus nyelve azonban a magyar irodalom olyan meghatározó művét is bevonja az értelmezési keretbe, mint Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című eposza. A klasszikus epikus hagyományt követő, szakszerűen megnevezett *Invocatio* utáni első fejezet címe *A fegyver és a férfi,* egyszerre idézi meg Vergilius („Arma virumque...") és Zrínyi eposzának első szavait: „Fegyvert, s vitézt éneklek...", a regény zárófejezete pedig a *Bérekesztés* címet viseli, amely szintén a 17. századi szerző, Zrínyi egyik legismertebb versét aposztrofálja, a *Peroratió*t, amelyet csak még hangsúlyosabbá tesz, hogy Szabó Magda regényében is van egy négysoros, *Peroratio* című, az egész művet lezáró vers.

A témaválasztáson túl a regény epikus nyelvezete az eposzi, leginkább a homéroszi eposzokéra jellemző hasonlatokban, az epikusnak ható, de mégis inkább az író egyéni leleményének tekinthető, és nem valahonnan kölcsönzött jelzőkben mutatkozik meg („rőt halak", „büszke hajó", „hetyke habok", „sárga vitorlák" stb.).

Az úgynevezett eposzi kellékek közül a *deus ex machina* központi szerepet játszó alkalmazásán túl a legszembeötlőbb a szereplők *epitheton ornans*szal való megnevezése, ami részben szintén klasszikus mintát követ, mint a *pius Aeneas* (kegyes Aeneas) és a *pater Aeneas* (Aeneas atya) egybevonásával megalkotott Kegyesatya Aeneas, másrészt homéroszi ízű, de nem vergiliusi Cserderekú Turnus, amely hősnek az *Aeneis*ben nincs is állandó jelzője.

A regény mindezeken túl epikus jelenetek sorozatából áll, hiszen nagyrészt a vergiliusi *Aeneis* történetvonalát követi, és a regényben is megtörténnek az eposz fontos eseményei: a menekülés, a csatába készülődés vagy a hajóra szállás. Ám a tartalmi és nyelvi jegyeken túl szintén meghatározó, ugyanakkor a prózai formára tördelt szövegben látványra kevésbé egyértelmű epikus jegy a verses szöveg, a hexameteres, vagy – inkább úgy mondhatnánk, hogy – időmértékes verssortöredékekből építkező verselés erőteljes jelenléte.

A pillanat című regény tizenhét részből áll. Az első egy huszonöt soros hexameterben írt *Invocatio,* a tizenhatodik egy négysoros, szintén hexameteres *Peroratio,* a tizenhetedik pedig egy fiktív lexikonszócikk. A maradék tizennégy fejezetben bomlik ki a történet, amelynek regénytechnikai megvalósításáról maga Szabó Magda *írt A pillanat* keletkezéstörténetéről szóló esszében, amelyben igyekezett elárulni a forma- és témaválasztás legfőbb indokát: „Én, költő Saboas, aki régen nem vagyok költő, akartam még egy legutolsó verset írni, amely részint az én hexameterben fogalmazott nekrológom, részint egy nemzedék sírfelirata."[1] A verselésre fogékony olvasó elemi élménye a regény olvasása közben, hogy egy látványra ugyan prózai, de valójában verses művet tart a kezében. A regény keletkezéstörténetéről szóló, idézett magyarázat ennek felismerésében is segít, hiszen ebben az írásában Szabó Magda nem leplezni, hanem szembetűnővé kívánja tenni a metrumot: háromszor vált át hexameterre, de mindháromszor szótagolja, hogy így hívja fel a figyelmet a prózai szövegbe rejtett verssorokra.[2] (Szabó Magda ugyanakkor tartalom és forma egységét és ellentétét is kinyilvánítja a szövegében, amennyiben az „Én, költő Saboas, aki régen"-t, vagyis az apokrif Vergilius-bevezetőnek tartott „Ille ego quondam"-ra emlékeztető hexameterkezdetet valójában nem időmértékes „nem vagyok költő" kijelentéssel folytatja, hogy a hangsúlyosan prózai alkotás – az ellentmondás vállalása révén is, hiszen korábban éppen hogy költőnek nevezte magát – megerősítse annak tartalmát, a szerző nem költő voltát.)

Az első fejezet *A fegyver és a férfi* címet viseli, tökéletes prózában íródott regényszöveg, amely még nem kelti föl az olvasó gyanúját. Az epikus történet ebben

[1] Szabó Magda, *Egy regény keletkezéstörténete: a Creusais* = Uő, *A félistenek szomorúsága,* Szépirodalmi, Budapest, 2002, 437.

[2] „... nevenincs-i-szonyat-tal elpusz-títja- a be-tellett – vágy" (*Uo.,* 418–419); „– majd a határon, amely- prózát és – eposzok – lejté-sét meg-zabolázza, megfej-tettem a stílus, hangvétel-libegé-sét" (*Uo.,* 420); „– ezt min-den – veze-tő tud-ta _ de – mondani – tilt-ja a-tró-jai illem" (*Uo.,* 426).

a fejezetben kezdődik, az égő Trójából való meneküléssel. Creusa (az *Aeneis*ben a főhős Aeneas felesége) az egyes szám első személyű elbeszélő (a regény történetét elbeszélő tizennégy fejezetből tízben az ő belső monológját, illetőleg féloldalas dialógusát olvashatjuk). A második fejezet *(Pastorale)* némileg kilóg az egyenes vonalú narratívából, mivel benne a Latiumban történő eseményekről értesülünk, abból az idilli időből, amikor a frígek, vagyis a menekült trójaiak még nem érkeztek meg Itáliába. Ebben a klasszikus bukolikus részben Latinus király gondolatait olvashatjuk, az elején még prózában, aztán, amikor Latinus a nyírószéken ülve töprengeni kezd, már ritmikus prózában folynak a gondolatai. A görög–római bukolikus költemények és az eposz verselése határozza meg a művet: daktilusok és spondeusok váltakoznak a sortörés nélküli szövegben prózai szakaszokkal keveredve, mert Szabó Magda ügyel rá, hogy a ritmus ne vegye át teljesen a mondanivaló fölött az uralmat. A ritmikus részt két fél hexameterrel indítja, amelynek mindkét része három és fél verslábból áll: „szép vio/lás al/kony segí/tett // hordani / terhes / gondola/tát".[3] A legtöbb esetben ilyen prozódiai megoldással találkozunk, azaz nem teljes hexameterrel, hanem csak a prózai szövegbe illesztett időmértékes verssortöredékekkel, sok esetben (szándékosan) döccenő ritmussal. Szabó Magdának, aki igen felkészült és tudatos verselő volt, nyilvánvalóan nem okozott volna gondot akár eposzi formában megírni *A pillanat*ot, szándéka azonban alighanem az volt, hogy a regény keretei közt teremtsen eposzi hangulatot, amit részben azzal ért el, hogy a léptennyomon felbukkanó fél és háromnegyed verssorok révén izgalmasabbá tette a szöveget, miközben a próza folyamatossága nem szakadt meg, a versritmika nem vált uralkodóvá, bár erősen érződik a költői prozódia jelenléte.

Mint már említettem, találunk persze (egy félláb híján, szinte) teljes hexametersort is ugyanebben a részben: „Hát csak/ jöjjön a/ hős, aki/ elveszi/ majd a le/ányt."[4] Van benne négy versláb: „csak neve/tett és/ körbete/kintett;[5] három versláb: „nincs gyönyö/rűbb Lati/umnál";[6] két és fél versláb: „járja a/ nagy vize/ket";[7] és két versláb hosszúságú: „lássa a/ lányát"[8] stb. hexametertöredék, szinte a szöveg minden sorában találni ilyen időmértékes verselésű szövegrészletet. Az egyik leggyakoribb megoldás az utoljára említett példa, az öt szótagból álló, két versláb hosszúságú hexametertöredék, amely a magyar költők által oly annyira kedvelt, önállóan is számos esetben alkalmazott adóniszi kólon (- u u - -), a hexametersor leggyakrabban alkalmazott befejezése. A *Pastorale* fejezet is ezzel zárul: „könnye ki/perdül".[9]

---

[3] Szabó Magda, *A pillanat,* Magvető, Budapest, 1990, 42.

[4] *Uo.,* 42.

[5] *Uo.,* 43.

[6] *Uo.,* 43.

[7] *Uo.,* 43.

[8] *Uo.,* 43.

[9] *Uo.,* 49.

A következő olyan szakasz, amelyben jelentősebb, összefüggő időmértékes szöveget találunk, az ötödik, *Oktatás* című fejezet, amelyben Panthus főpap tanítja Laviniát és Iulust a trójai istenek történetére és a történelemre. Eszkiesz istennő megszületése történetének elbeszélése során idézi Panthus Iuppiter szavait. Ez a mintegy féloldalnyi egyenes idézet hexameteres formájú,[10] bár a szerző ebben a szövegben is rendre megtoldja egy-egy szótaggal a hexametert, hogy az időmértékes lüktetést kisiklassa, és az olvasót a prózai olvasásmód felé terelje. A Creusa belső monológját vagy (az általam használt kiadásban) féloldalas dialógusait tartalmazó fejezetekben (4. *A puccs;* 6. *Az örökség;* 7. *Az esküvő;* 8. *A tulkok éjszakája;* 9. *A pillanat;* 10. *Hajnalpír, a ló;* 11. *Az alvilágban;* 12. *Pán Patája;* 13. *A király visszavonul*) nem annyira a líraiság dominál, mint inkább a (modern) mondanivaló. Ezekben a szakaszokban csak jelzés szintjén, elvétve találunk időmértékes szöveget, például *Az örökség* című több mint húszoldalas részben mindössze két esetben, mindkétszer két és fél versláb hosszúságú sortöredékként: „trójai / szent ira/tok",[11] „és nemes / indula/tok".[12] Ilyen és hasonló félsorokra lelhetünk a többi olyan fejezetben, amelyben Creusa foglalja el az elbeszélői pozíciót, például *Az esküvő* című̋ben Caietának mondja, hogy „nem tudhatjuk, mit hoznak ránk a *mennyei /szörnyete/gek*".[13]

A regénynek ezekben a legszemélyesebb hangvételű fejezeteiben egyéb, hangsúlyozottan retorikus, az emelkedett beszédmódhoz illő alakzatokat is találunk, például homoioteleutont, hasonló végződésű szavak összecsengését, tiszta rímpárt: „…egyszer minden hajnal megérkezik, a nászé is, a gyászé is".[14] Hasonló, összecsengő végződésű szavakból áll az a gyerekkori fríg mondóka, amelyet Creusa idéz fel, és amely szabályos, magyaros ütemhangsúlyos felező tizenkettes formájú: „orsó, borsó, korsó, mézből a koporsó".[15] De még az is ide sorolható, ugyanebben a részben, amikor Creusa mesél Laviniának a trójai udvari etikett gyerekekre is kötelező elvárásairól és arról, hogy ha valaki fázott a fűtetlen hálótermekben, arra nem azt mondták, hogy vacog, hanem hogy kacag.[16] *Az alvilágban* című fejezetben is

[10] „»Élj – szólt a nagy Iuppiter –, élj, de átok alatt, mert nem nézhet téged ezentúl emberi szem, ne lássák mennyei külsőd, ennyivel én Venus istennőnek tartozom. Ámde figyelj rám, mert törvényt adok én, vastörvényt, isteni törvényt, nincs arcod ezután, nincs tested, emberi szemnek nagy gyönyörére, ámde hatalmat, azt kaphatsz, ha ugyan lesz, ki igénybe veszi, s árát nem kapzsi megadni. Figyelj! Téged tisztelni nem tilt majd mennyei törvény, és az, ki neved fennhangon kikiáltja, amit kér, bármi, megkapja majd a jövőben, így szabom, így akarom, így mondja Végzet Ananké. Ámde a teljesült kérésnek ára van, ára, az ki neved zengi fennhangon, messze kiáltva, elvész. Tudni, miképp, még nekem is tiltja a Végzet, s átok ül azon is, ki neved említi, leírni engedi csak betűvel nevedet, nem mondani szóval Ananké«" (*Uo.,* 86).

[11] *Uo.,* 110.

[12] *Uo.,* 111.

[13] *Uo.,* 117. (Kiemelés tőlem: A. A.)

[14] *Uo.,* 129.

[15] *Uo.,* 134.

[16] *Uo.,* 135.

találunk mondókát, illetve ráolvasást, ezt a fríg szövőnők mormolják: „minket balsors sosem érjen, minden gyász távol maradjon, könny ne hulljon, est ne múljon, Trója mindörökre él".[17] Ez azért is érdekes, mert akár nyolc szótagú sorokba is tördelhető lenne a szöveg, amelyben az első két sor ütemhangsúlyos felező nyolcas, az utolsó kettő pedig trochaikus verselésű.

Ahogy haladunk előre a történetben, úgy lesz a narráció egyre líraibb, az egyre kevésbé leplezett verses szöveg pedig gyakoribb. Már a Creusa által elbeszélt két utolsó fejezet, a *Pán Patája* és *A király visszavonul* is számos ritmikus szövegrészletet tartalmaz. Mindezt színesítik a tipográfiailag is elkülönített versbetétek, a rapszódoszok dalai. A Pán Patája egy kikötőbéli kocsma, amelyben az Aeneas alakját magára öltő Creusa történeteit éneklik az énekmondók, ez indítja el újra az emlékezés folyamatát Creusa tudatában. Először egyszerűbb, daktilikus ütemek szakítják meg a prózai szöveg folyamatosságát: „bőrzsákban istenek, háton az agg apa",[18] majd újra meghatározóvá válik az adóniszi kolón ritmusa.[19] Ebben a fejezetben újra hosszabb hexameteres részekkel is lehet találkozni, különösen a Carthagóra való emlékezésnél.[20] *A király visszavonul* című ben Turnustól búcsúzik nagyon hasonló ritmikus szöveg keretei között Creusa.[21]

A verses *Peroratio* előtti utolsó két fejezet *(Bérekesztés, Fuimus)* a Trójába való visszatérést mondja el az immár egyes szám harmadik személyűre váltott elbeszélő. Ez a két fejezet együtt az 1990-es kiadásban majdnem negyven oldal terjedelmű, és szinte végig verses formájú. Csupán néhány rövid párbeszédes rész szakítja meg a verses szöveg folyamatosságát, olykor pedig egy-két – a verselést elrontó, „fölöslegesen betoldott" – szótag miatt döccen a prozódia, ennek révén a szöveg a regény műfajához igazodik, noha ez a két utolsó fejezet teljesen lírai megformáltságú.[22]

[17] *Uo.,* 231.

[18] *Uo.,* 242–243.

[19] „Trója parancsol" (*Uo.,* 243), „sírva fakadtam" (*Uo.,* 246).

[20] „Sors, az aranynyilú szökken eléd, és odalesz a remény, az eredmény és lehetőség, mint gyenge gida, beledermed a lét, legelészni felejt, hisz nézi szikraszemével mérve a távolság szűk ívét sárga oroszlán" (*Uo.,* 243). „Dido csak nevetett, és tyrusi drága arannyal párja sehol országot rakatott a sárga homokra. És mint az oroszlán, úgy lesi őt a numida Iarbas, földjét kívánja, elvenné tőle erővel, nincs éj, amikor nyugton alszunk palotánkban, hátha betör. Olykor eljön látogatóba, körbetekint, s tudjuk, szemlét tart, hol van a gyengénk. Dido sorsa nehéz, de remegni még sose láttam, Iarbas feleségül is megkérte, választ nem adott a királyné, mint gyereket felnőtt hallgatja, hogyha a nyűgös ordít és követel, csak azért sem kapja a bábut" (*Uo.,* 247).

[21] „Iulus fríg marka rutulus kezedbe simuljon, így lesz boldog a nép, így olvadtok össze latinná" (*Uo.,* 267). „nem sirat engem majd senki, csak bajnok Achates, meg ne ródd érte, nagy a mélye tiszta szívének!" (*Uo.,* 268).

[22] Nehéz egy részletet kiválasztani, hiszen idézhetném az egész fejezetet, de például: „És száll a hajó, és száll az idő, és szállnak a felhők, tépi a szél a vitorlát és a királynő szőke sörényét, és megesik, hogy meglátják, míg tartja a kormányt, ám aki arra hajózik más, meg nem közelíti, mert nézni ki vágyik ugyan Caieta koponyája fehérjét, és ha vizük fogytán vagy húsra éhezve a partra kikötnek, eszementen hagyja a pásztor kis bariját, hogy Creusa leüsse, s elmetszve élete gyönge fonalkáját, megsüsse

A *Fuimus* című fejezet utolsó öt, külön tagolt bekezdése ugyanazzal a formulával kezdődik, mint az egyik szöveg eleji refrén vagy inkább gondolatritmus: „És száll az idő, és száll az idő, és múlnak az évek" az első kettőben, a további háromban pedig: „És száll az idő, és száll az idő, és szállnak az évek, száz év, kétezer év",[23] ezzel zárul Szabó Magda igazán jelentős utolsó verse.

Az önéletrajzi művek, naplók segítenek megismerni az alkotási folyamat kuliszszatitkait, az írók egyéniségét. Mivel Szabó Magda meglehetősen sok önéletrajzi vallomást osztott meg olvasóival – és itt most csak a könyvformában megjelenőkre gondolok, ennél is több dolgot árult el interjúiban –, gyanakodni kezdhetünk, hogy mindebből mennyi a fikció, mennyi a manipuláció. Az író természetesen annyit és azt közöl az olvasóval, amennyit és amit akar, amiről úgy véli, az olvasóra tartozik. Szabó Magda esetében nagyon izgalmasan alakul és változik ez a kép a mai napig, ugyanis ketté lehet bontani az önéletrajzi szövegeket az írónő által megjelentetett és a halála után megjelenő írásokra. Az autobiografikus művek közé tartoznak az úti jegyzetek, ilyen például a *Hullámok kergetése* (1965) vagy a *Zeusz küszöbén* (1968). Az anyai felmenőkről, a Jablonczay családról szól a *Régimódi történet* (1977), amely Szabó Magda születésével ér véget. Saját kisgyermekkoráról szólnak az *Ókút* novellái, férje Szobotka Tibor élettörténetét pedig a *Megmaradt Szobotkának* című műben írta meg. Regényei közül még feltétlenül meg kell említeni ennél a csoportnál *Az ajtó* és a *Für Elise* címűt, az előbbinek a főszereplője az író bejárónője volt, míg az utóbbi nagyjából a gimnáziumi időszaknak állít emléket. Ezeken túl még számos esetben beszél egy-egy családtagjáról a különböző esszé- és novelláskötetekben.

Szabó Magda halála után folyamatosan jelentek/jelennek meg a naplók és levelezéskötetek. Az egyik legizgalmasabb ezek közül a Haldimann Éva által kiadott levelezéskötet *Drága Kumacs!* címmel.[24] Nagyon érdekes kortörténeti dokumentum is egyben ez az 1970 és 2005 között született levélköteg, számos adalékot megtudhatunk belőle a különböző éppen íródó regényekről, saját életük apróbb és nagyobb dolgairól, valamint az ismert és kevésbé ismert kortársakról. Szintén nagyon érdekesek Szabó Magda fiatalkori naplói, amelyek *Nyusziék* címmel jelentek meg.[25] Ez a kötet több különböző füzetet tartalmaz, külön érdekessége, hogy bizonyos eseményeket kétszer (kétféleképpen) is megírt bennük Szabó Magda. Ám igazán egy következő kötet teszi izgalmas kordokumentumokká ezeket, ugyanis két évvel

a nyárson, hol van már az a lány, aki szánta az állati hörgést, hosszú utat tett, tud ölni már Creusa királynő, forrás szép fakadó ágyánál megvacsorázik, s kék alkonyaton olykor dől víz tükörére, nézi magát, sóhajt, beletúr szélfútta hajába" (*Uo.,* 287). Vagy: „Száll a hajó, és száll az idő, cseréli a tenger a színét, van vérszín hullám, van citromos hajnali fény is, van violás éjjel, van nappal, tiszta higanyból a délidő, amidőn aranyat sugárzik az égbolt" (*Uo.,* 288).

[23] *Uo.,* 310–312.

[24] Szabó Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának,* közread. Haldimann Éva, Európa, Budapest, 2010.

[25] Szabó Magda, *Nyusziék. Naplók 1950–1958,* Jaffa, Budapest, 2017.

később megjelent Szobotka Tibor naplója *Bánom is én...* címmel nagyjából ugyanerről az időszakról.[26] A két nézőpont, Szabó Magda kitárulkozóbb, intimebb hangja és Szobotka jóval visszafogottabb, sokkal tárgyszerűbb beszámolója, remekül kiegészíti egymást.

Ha az olvasó végiggondolja az önéletrajzi írások sorát, arra a logikus(nak tűnő) végkövetkeztetésre jut, hogy az író halála után megjelenő naplók és még inkább a levelek a leghitelesebb forrásai az író gondolatainak, a valós események rögzítésének, hiszen ezekben – mivel nem szánja a nagyközönségnek (bár egy író esetében ilyesmi sosem állítható bizonyossággal) – nem ferdíti el a valóságot, nem szépít. Egy magánlevél esetében még inkább erre gondolhatunk, mivel kizárólag a címzett ismeri annak tartalmát. Ezt az illúziót rombolja le Gergely Ágnes portréesszéje Szabó Magdáról.[27] A számos érdekes történet mellett elmesél egy különös esetet: Haldimann Évának írt 1993. október 27-én egy levelet Szabó Magda, amelyben megemlíti, hogy kapott Gergely Ágnestől egy táviratot, amelynek annyi a szövege, hogy „Én feladom."[28] A portrében Gergely Ágnes leírja, hogy nem küldött ilyen táviratot, az olvasó pedig mélységesen elcsodálkozik azon, hogy egy magánlevélben miért szükséges valótlanságot írni... Mindebből talán az a legfőbb tanulság, hogy az író mindig író marad, bizony egy külföldre menő magánlevélben is konfabulálhat, egy életrajzi műben is elferdítheti a valós eseményeket, tehát folyamatosan, szinte kivétel nélkül fikciót ír, ugyanakkor mindig önmagát és a saját (esetleg a tágabb környezete) történeteit írja meg. Ezt saját maga is megfogalmazta:

> Amit átéltem, tartósította az emlékezet, mint vegyszerek a múmiát, egyébként segítettem is a konzerválásban, ami velem és köröttem valaha megesett, és amit én annak a nyersanyagából alkottam, aligha különíthető el. Ha meghalok, magammal viszem minden titkomat, s nem lesz irodalomtörténész, aki meg tudja fejteni, mikor ki voltam, melyik figurám, vagy mi volt valóban igaz ebben vagy abban az ábrázolásban. A tükör, amelyet a világ felé fordítottam, halálommal széttörik, cserepei nyilván összeilleszthetők és beszoríthatók lesznek valami keretbe, és mégsem azt mutatják majd, ami voltam, vagy amit teremtettem.[29]

A pillanat című regény – ahogy korábban említettem – látványosan nem az író jelenkorában játszódik, hiszen egy *Aeneis*-parafrázisról van szó, mégis minden föntebb leírt kritériumnak megfelel. Nevezetesen, egyrészt fikció, az ókori mese frappáns átdolgozása; másrészt önreflexió is, még hangsúlyosabban, mint a kortárs regények, akár kulcsregénynek is nevezhetjük. Noha abban az értelemben nem egészen egzakt ez a műfaji besorolás, hogy a szereplőket nem lehet pontosan azonosítani, nincs

[26] Szobotka Tibor, *Bánom is én... Naplók 1953–1961,* s. a. r., jegyz. Kosztrabszky Réka, Jaffa, Budapest, 2019.

[27] Gergely Ágnes, *Szabó Magda* = Uő, *Oklahoma ezüstje. Portrék,* Európa, Budapest, 2015, 105–111.

[28] Szabó, *Drága Kumacs!,* 345. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1993. október 27.)

[29] Szabó Magda, *Teréz esztendeje* = Uő, *Mézescsók Cerberusnak,* Európa, Budapest, 2002, 168.

egy-egy alakhoz tartozó, fölismerhető konkrét minta, ám egyrészt szövegszerűen számos gondolat, mondat utal a 20. század második felére, másrészt a történet fiktív írója és baráti köre pontosan megfeleltethető a könyvbéli figuráknak. Az *Invocatio* első három sora félreérthetetlenül utal Szabó Magdára és a szüleire, valamint a szűkebb haza helyszínére is. („Én, költő Saboas, kit nemzett pásztor Alexis, / szült a kilenclyuku híd peremén rejtőzve a sásban / Lencis, Chortobagos folyamisten lánya, a nimfa."[30]) A regény zárlata pedig a pályatársaknak állít emléket[31] egy fiktív lexikonszócikkel, az is ennek a zárófejezetnek a címe, hogy *Kivonat az ókori lexikon 89. pótkötetéből*. A szám feltehetően a megírás évszámára utal, ebben is megnevezi önmagát, hiszen a szócikk M. Sartorius Saboasról szól, aki latin lírikus és epikus volt. A Sartorius szó is szabót jelent, tehát a rómaiaknál megszokott középső név, amely a családot jelöli, tökéletesen érvényesül ennél a szójátéknál is. A fiktív szerző születési dátuma (Kr. e. 43.) megegyezik Publius Ovidius Nasóéval (Ovidius halálozási dátuma Kr. u. 17., ez a fiktív Saboas esetében Kr. u. 7.), az aranykori költőtrió harmadik tagjáéval, akinek az életműve és élettörténete szintén legalább akkora hatással volt Szabó Magdára, mint a parafrázis alapjául szolgáló *Aeneis* írójáé, Publius Vergilius Maróé. Igaza van Kárpáti Bernadettnek abban, hogy az ókori mintával, az *Aeneis*szel való összeolvasás elengedhetetlen *A pillanat* értelmezéséhez,[32] sőt megkockáztathatjuk, egyéb antik művekkel és szerzőkkel is érdemes összevetni az írónő művét, főként Ovidius személyére hívva fel a figyelmet. Ovidius Szabó Magdát már egészen fiatalon foglalkoztatta, a doktori disszertációját a római kori szépségápolásból írta, ennek pedig az egyik alapműve Ovidius *De medicamine faciei femineae* (A női arc orvosságairól) című munkája. Szintén korai Ovidius-mű az *Amores* (Szerelmek), amelynek egyik címzettje Corinna, amely név Szabó Magda elsőként megjelenő regénye, a *Freskó* női főszereplőjének a neve. *A pillanat*ban, ebben a fiktív életrajzban a száműzetés motívumát veszi át leghangsúlyosabban: M. Satrorius Saboast, aki Laurentumban született (ősi, mitológiai város Latiumban, Latinus király székhelye, itt kötött ki Aeneas), a császári önkény száműzi Dubiumba (magyarul kétségbe, veszélybe).

[30] Szabó, *A pillanat,* 5.

[31] A Luna Bicornis (Újhold) írókör latinosított névalakjait (Sextus Lacatos = Lakatos István, Titus Blasius = Lengyel Balázs, Gesa Cipius = Ottlik Géza, Rabius Raba = Rába György, I. Mandius = Mándy Iván, J. Pilinscius = Pilinszky János, Lucius Calnocius = Kálnoky László, Agia Nobilia = Nemes Nagy Ágnes) többen felfejtették már, talán legrészletesebben Kónya Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam...,* Jaffa, Budapest, 2008, 197.

[32] Kárpáti Bernadett, *Ellen-Aeneis?: Az átírás lehetőségei és korlátai Szabó Magda* A pillanat *című regényében,* Ókor: Folyóirat az antik kultúráról 2017/4, 69–81; valamint Kárpáti Bernadett, *Az* Aeneis *görbe tükre: A mimikri kérdése Szabó Magda* A pillanat *című regényében = Szabó Magda száz éve,* szerk. V. Gilbert Edit – Soltész Márton, Széphalom Könyvműhely-Orpheusz, Budapest, 2019, 171–184.

Az életrajz további állításai is könnyen megfeleltethetők az ókori események mellett a 20. század évtizedeinek, Szabó Magda háború utáni élethelyzetének.[33] Saját *Creusais*ával kapcsolatosan is magyarázatot, ha úgy tetszik kulcsot ad az olvasónak, felhívja a figyelmet a legfontosabb narrációs megoldásokra, például arra, hogy milyen eposzi kellékeket találhatunk a műben; vagy hogy olyan dialógusokat olvashatunk, amelyeknek az egyik fele, vagy a kérdés, vagy a felelet, hiányzik. Az iróniát leginkább a szócikk végén fedezhetjük fel, amikor arról olvashatunk, hogy Saboas műve a 19. századig lappangott, és csak egy szerencsés véletlen folytán fedezte fel a Sorbonne egyik klasszika-filológusa, dr. René Houdesmouriche 1879-ben. Ha a francia nevet megpróbáljuk kiejteni, rögtön lelepleződik a turpisság (Hudemuris). Hasonlóképpen ironikus, eltorzított név az egész szócikk szerzőjéé, hiszen a Szabó Magda által írott Gróf Billamoritz-Möwendorf névalakról eszünkbe juthat Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff német klasszika-filológus, aki a görög irodalomtörténet egyik legismertebb és legjelesebb kutatója volt. Hasonlóképpen asszociálhatunk az elferdített Beutelbergi Unversitas nevéről a Heidelbergi Egyetemre.[34]

A szereplők nevének latinizálása Szabó Magda régi játéka, legkorábban az 1973-as *A szemlélők* szereplői között találkozhatunk például Sutor (magyarul Varga) nevű szereplővel. Hasonló technikát alkalmaz majd a *Für Elise* egyik férfi főszereplőjével kapcsolatosan is, őt Textor (magyarul Takács) Ádámnak hívják. De hasonló játék a nevekkel például a *Tündér Lala* Aterpatere (magyarul Sötét atya), és itt a latin eredetű keresztneveket vagy a mitológiai alakok neveinek átvételét nem is említem.

A magyar irodalomban évszázados hagyománya van az *Aeneis* hatásának és adaptációinak. A magyarországi történelemszemléletben a trójai–magyar sorspárhuzam ugyanúgy jelen lévő motívum, mint a zsidó–magyar történelmi párhuzam, amely a 16. századtól kezdődően figyelhető meg különböző szövegekben.[35] Az *Aeneis* régi magyarországi adaptációjának és a trójai történet hatásának, valamint az iskolai oktatásba való bekerülésének több évszázados története van. Tehát Szabó Magda regénye egy meglévő, élő hagyományba kapcsolódik bele azzal az értelmezési horizonttal, amelyben – kulcsregényként értelmezve a művet – az ókori történet mellett az író jelenkorára is vonatkoztathatók az állításai, ahogy erre többen fölhívták már a figyelmet.[36]

---

[33] „Saboas több kötet lírai verset írt, a polgárháború utáni fiatalok szorongásairól, a köztársaságból császárságba fajuló hatalom árnyékában szenvedők csalódásairól, rácáfolva az állami ihletésű ódák himnuszaira" (Szabó, *A pillanat,* 315–316).

[34] *Uo.,* 316.

[35] Bővebben a témáról lásd Kecskeméti Gábor, *Alapítók: A trójai menekülés motívumainak hazai ismeretéhez = Septuagesimo anno humanissime peracto: Tanulmányok Kulcsár Péter 70. születésnapjára,* szerk. Horváth Zita, Miskolci Egyetem, Miskolc, 2004 (Publicationes Universitatis Miskolcinensis: Sectio Philosophica, tom. IX, fasc. 4), 101–118.

[36] Már recenziójában utal rá Tarján Tamás, *Föld, föld: Szabó Magda:* A pillanat, Népszabadság 1990. szeptember 21., 11. A legmarkánsabban talán Simon Zoltán, *Szabó Magda:* A pillanat, Alföld 42/7, 1991, 65–68; Kónya, *i. m.,* 197–209.

Az eposzi metaforákban a klasszikus kifejezésmód ötvöződik a modern látásmóddal, hiszen Szabó Magda az eposzi kerettel, világgal önálló mítoszt teremt, amelynek a központi figurája Creusa. Az általa létrehozott alakot, Creusát önmitizálásnak tekinthetjük, mivel a szerző igen erősen azonosul ezzel a figurával. A regény keletkezéstörténetén és utóéletén keresztül láthatjuk mindezt, ahogyan Szabó Magda beszámolt róla az alábbiakban: a Haldimann Évának írott leveleiből tudhatjuk, hogy 1988 májusában már az ókori téma foglalkoztatja, bár arról panaszkodik, hogy nincs ideje írni[37] (az egy évvel korábban megjelent *Az ajtó* sikere még tart, egymást követik a meghívások). Szabó Magda szeptemberben arról számol be, miszerint december 1-jétől hat hétre Bécsbe fog utazni, hogy regényt írjon.[38] Az október 13-án kelt levelében már a témát is megjelöli, egy újraírt *Aeneis*t szeretne megalkotni.[39] Valóban a bécsi másfél hónap alatt kezdi el a konkrét munkát, márciusban még tart a megírás folyamata, noha a mű nagy részét Bécsben már befejezte. Áprilisban már a végleges cím is megvan, azért választja *A pillanat*ot, mivel a *Creusais* sokaknak érthetetlen és megjegyezhetetlen lenne. Júniusra tervezi végleg befejezni az anyagot.[40] Az 1989-es év második feléből nem sok levél található a kötetben, és ezek is más témákat érintenek: egy részük Szabó Magda szemműtétjéről, másik részük az országban zajló változásokról szól. 1990 januárjában–februárjában fogalmazza meg először azt az aggodalmát, hogy noha a regényt imprimálta, és feltehetően a könyvhétre megjelenik, de nem fog kelleni senkinek, mivel a politikai események minden figyelmet elvonnak az irodalomról.[41] Ez a későbbiekben sokszor visszatérő panasz lesz, hogy a politikai események miatt senki nem kíváncsi az irodalomra,[42] hiába írta meg élete legjobb regényét. A következő évben ez a helyzet javul, a külföldi kiadók egymás után jelentkeznek a kéziratért, és aztán 1992-ben, a hetvenötödik születésnapján rendezett ünnepléssel együtt a méltatások is elkezdődnek.

Ezekben a levelekben Szabó Magda nagyon sok utalást tesz a regény szereplőin keresztül a saját korára, élethelyzetére. Például számtalanszor nevezi önmagát Creusának, illetve írja alá így a leveleit. Legkorábban 1989 szeptemberében, azután nagyjából négy éven keresztül, 1993 őszéig rendszeresen utal így önmagára, de még később is, utoljára a 2000-es évben.[43] Illetve egyszer, amikor különösen árvának

[37] Szabó, *Drága Kumacs!,* 210–211. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1988. május 9.)

[38] *Uo.,* 215. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], [1988. november 16.])

[39] *Uo.,* 217. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1988. október 13.)

[40] *Uo.,* 220–221. (Szabó Magda Haldimann Évának, [Bécs, 1989. március 13.]; [h. n.], 1989. április 24.)

[41] *Uo.,* 245. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1990. február 22.)

[42] Például *Uo.,* 247. (Szabó Magda Haldimann Évának, [keltezés nélkül]; 249. (Szabó Magda Haldimann Évának, Budapest, 1990. június 23.); 252. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1990. július 2.), 255. (Szabó Magda Haldimann Évának, Bécs, 1990. október 30.)

[43] *Uo.,* 231. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1989. szeptember 26.); 251. (Szabó Magda Haldimann Évának, Budapest, 1990. június 23.); 257. (Szabó Magda Haldimann Évának, Bécs,

érezte magát, Caietaként írta alá az egyik levelét.[44] Haldimann Évát Cassandrának nevezi olykor.[45] Laokoón külső jegyeit Szobotkáról mintázta,[46] Jablonczay Lenkét Hecubának tartja,[47] Debrecenre Trójaként utal.[48]

Tehát mindezen levelek alapján azt a megállapítást tehetjük, hogy *A pillanat* nemcsak akképpen értelmezhető kulcsregénynek, hogy a 20. század eseményeire reflektál, azokra a sorsélményekre, amelyek Szabó Magda nemzedékével megestek, hanem arra kell rácsodálkoznunk – és ilyen értelemben átgondolni ezt az értelmezési lehetőséget –, hogy Szabó Magdának a regény megjelenését követően gyakorlatilag állandó identitásképző hivatkozása lett *A pillanat* hosszú éveken át, egészen a *Für Elise* (2002) minden elsöprő, kirobbanó sikeréig. 1990. január 26-án kelt levelében idézi saját regényét Haldimann Évának az ország bizonytalan helyzetére és a románoknak adott segélyre utalván: „ahogy a Creusában megírtam: »A világ bankjaiban velünk mindig kibabrálnak, nekünk mindig rézpénzt adnak vissza az arany balalából«".[49] Fejből idéz, mivel nem pontos a szöveg,[50] mindez azt mutatja, hogy nemcsak az elmúlt időszak esetében, hanem a saját jelenkorára nézve is aktuálisnak érzi a regény szövegét.

Igen sok esetben a lehetséges fordítások vannak a középpontban, franciára, németre szeretné fordíttatni a regényt, értetlenül áll a kiadók nyelvi nehézségei, illetőleg az előtt, hogy a politikai helyzet miatt elsikkad élete fő műve.[51] Szabó Magda sajátos parafrázisának egyik legfőbb újdonsága az általa kitalált új istennő, Eszkiesz,

1990. november 6.); 284. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1991. december 30.); 294. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1992. április 24.; 306–310. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1992. augusztus 7.; [h. n.], szeptember 13.); 316–320 (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1992. december]); 324. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1993. március 2.); 327. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1993. március 19.); 340. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1993. augusztus 8.); 355. (Szabó Magda Haldimann Évának, [keltezés nélkül]); 406. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1998. június 30.); 433. (Szabó Magda Haldimann Évának, [keltezés nélkül]).

[44] *Uo.,* 270. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n], 1991. augusztus 15.)

[45] *Uo.,* 319. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1993. január]; 327. (Szabó Magda Haldimann Évának, 1993. március 19.)

[46] *Uo.,* 248.(Szabó Magda Haldimann Évának, Budapest, 1990. június 23.)

[47] *Uo.,* 298. (Szabó Magda Haldimann Évának, [keltezés nélkül])

[48] *Uo.,* 329. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1993. március [?] 14.)

[49] *Uo.,* 241. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1990. január 26.)

[50] „...bárcsak Trójának lettek volna barátai, de a frígeket el szokták árulni, a mi bankjainkban hamis pénz járja, nekünk mindig rézbalalát adnak vissza arany helyett" (Szabó, *A pillanat,* 201).

[51] Szabó, *Drága Kumacs!,* 259, 260. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1991. január]); 265. ([h. n.], 1991. március 22.); 292, 293.(Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1992. április 24.), 335. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1993. június]); 361. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1996. február 26.]); 378–379. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1996. október]); 400–403. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1998. március 21.; [h. n., 1998. április]; 419. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1999. április 21.)

akinek hatalmában áll a halandók bármely kérését teljesíteni, „nevenincs iszonyattal" kell azonban érte fizetni. A regény elején még senki nem tudja, mi ez az ár, ugyanis még soha senki nem merte szólítani őt, hogy kérjen tőle valamit. Egyetlen szereplő, Caieta, a dajka fogja majd hívni és kérni, és a büntetése az lesz, hogy saját hús-vér, emberi külsejét veszi el az istenség. Ezt a mindenható, ám iszonyatos árat követelő Istennőt szintén beépíti a mindennapi kommunikációjába, a levelek tanúsága szerint gyakori elemmé válik Eszkiesz említése.[52]

Önmaga Creusaként való meghatározása nagyjából egy évtizeden keresztül lesz Szabó Magda állandó identitásképző metaforája. Még a fiktív lexikonszócikkben megalkotott Hudemuris névalak is beépül a levelezés rendszerváltozás kori keserűen szatirikus hangvételébe: „...az ország gyilkos indulatoktól fő és désespérée megy neki az ünnepeknek, amelyen a megkezdődött houdemouriche, hogy menynyire keresztén-tyén-tyények vagyunk, halleluja hangulat lekókadt"[53] – írja 1991 januárjában. 1992-ben ünnepelték Szabó Magda hetvenötödik születésnapját, ekkor jelenik meg *A félistenek szomorúsága* című esszékötet, amelynek az utolsó írása az *Egy regény keletkezéstörténete: a Creusais* című hosszú, magyarázó és értelmező írás. A dolgozat elején vázoltak ismeretében éppen emiatt szemlélhetjük némi gyanakvással. És valóban, a legelső mondata így szól: „A *Pillanat* című regény Creusájának figurája mögött, bármennyire sajátságos is, nagyapám, Ágyai Szabó János, az egykori békés-bánáti egyházmegye legendás esperesének gigászi figurája áll."[54] Tulajdonképpen kissé érthetetlen ez a nem túl meggyőzőre sikerült megtévesztés, hiszen bármennyire is érdekes alak lehetett ez a nagyapa, hamar kiderül, nem sok köze van a regénybeli figurához. Azután, amikor rátér a mű témájának kibontására, arra, hogy miként fogalmazódott meg benne Vergilius eposza újraírásának ötlete, már egyértelműen utal saját magára, illetve kortársaira. Először még csak a kitalált költővel, a Creusát megéneklő Saboasszal kapcsolatosan: „...hol volt térben, időben az a kor, mikor barátaimmal együtt engem akart behörpölni családostul saját irodalompolitikai tengeri szörnyünk, amikor olyan nyilvánvaló volt, hogy ha elzengjük Stalinius és Racosius himnuszát, megmenekülünk."[55] Majd Creusa alakjának kifejtése során ismerhetünk rá a regény megírása, tehát a kilencvenes évek fordulójának Szabó Magda-i életérzésére: „Mikor felismertem, hogy mindenkim elveszett, aki számított, és felfogtam, hogy a személyemre vonatkozó totális reménytelenség közegében kell élnem most már halálig, elkezdtem alapozni a történetet, amely évtizedek óta az öntudat és az öntudatlanság szakaszaiban

[52] *Uo.,* 251. (Szabó Magda Haldimann Évának, Budapest, 1990. június 23.); 348. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1995. április 26.); 380. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1996. október 25.)

[53] *Uo.,* 259. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1991. január])

[54] Szabó, *Egy regény keletkezéstörténete,* 402.

[55] *Uo.,* 413.

egyaránt foglalkoztatott."[56] A regény szereplői közül Creusa a legmagányosabb, hiába él a fia, neki nem lehet az anyja, mivel úgy kell viselkednie, mintha az apja volna. Creusa életében nincs szerelem (ahogyan már Szabó Magda életében sincs), mintha ez a regényhős a bölcs, sokat megélt és tapasztalt alteregó lenne. Ugyanakkor az írónő beleírt egy valós szerelmi szálat a regénybe, Caieta és Cicus között, ebbe foglalta bele a Szobotka iránti érzelmeit, így mintha Caieta figurája is részben ő maga lenne. Tehát legalább három különböző alakról is elmondhatjuk, hogy írói alteregó: Saboas, Creusa és Caieta.

A keletkezéstörténet megírásának végén hosszan beszél arról, hogy miért szánja Creusát: „Neki mindent kellett tudnia, tőle mindig minden természetes volt, halottak közé menni, megteremteni a világbirodalom reális alapjait, adni alkotmányt, legyőzni az álnok eget, míg végre megkapta jutalmul a világméretű magányt."[57] Első pillantásra valóban mintha a regényhőséről beszélne, de Szabó Magda annyira azonosul Creusával, hogy lépten-nyomon (szándékosan persze) leleplezi önmagát. Néhány mondat múlva arról beszél, hogy még ő, az író sem hagyta szegény Creusát békén azzal, hogy föltámasztotta, és amikor végre megadta neki a lehetőséget, hogy visszatérhessen a szülőföldjére, arról ír, hogy senki nem tudta nála jobban, a szeretett otthon, Trója, kufárok kezére került. A visszaút partvidékének leírása a következő: „...feltűnik a pillangós Petaludes, már Caba, Soboslo közeledik, szóval a fríg partvidék, [...] Creusa számára ez a hely a világon az egyetlen valóban ismerős, és itt akar meghalni is, ahonnan valaha útnak indította a végzet."[58] Petaloudes valóban létező, pillangóiról híres rodoszi hely, ám hiába a latinos írásmód, Kaba és Szoboszló egyértelműen jelzi a hajdúsági tájat, megint hangsúlyosan összekapcsolva Trójáját Debrecennel.

Szabó Magda Doroé kegyetlen alakjával ismét a 20. századi eseményekre utal, ebben az esetben Trója értelmezését kitágítja, és az egész országra vonatkoztatja. Doroé élte át nemcsak azt, ami „Trójában és Trójával történt, hanem ami a háború végén, a Pax Ialtaneát követte".[59] Ismételten fölfigyelhetünk a latin kifejezésre, ez a jaltai egyezményt jelöli, amellyel Magyarország helyzetét a második világháború után hosszú évtizedekre meghatározták a keleti blokkban. Doroé figurája egyébként a legcinikusabb valamennyi szereplő közül, ő képes a történelem meggyalázására, egy nemzet kiárusítására.

Az utolsó oldalakon még egyszer elismétli, hogy ebben a regényben az elveszett múltat akarta megírni, az *Újhold* nemzedékének mára idősséé vált fiataljait, az ő Trójájuk pusztulását. Tehát egyrészt az egész nemzedékét, másrészt igen erőteljesen

[56] *Uo.,* 415.
[57] *Uo.,* 432.
[58] *Uo.,* 433.
[59] *Uo.,* 434.

természetesen önmaga vallomását is.[60] Haldimann Évának megírja, hogy az olvasóktól milyen sok levelet kapott ennek a magyarázó szövegnek a megjelenése után, ebből értették meg, hogy miről szólt *A pillanat*. Ugyanebben a levélben (1992-es) számol be az Írószövetség másnapi díjátadójáról, amely után úgy tervezik, hogy többen felmennek hozzá egy kávéra, hogy ne legyen egyedül. „Látszik, milyen figyelmetlen olvasók, Creusa nem szokott sírni, már Hecuba-Lenke is csak örömében volt képes könnyekre, az pedig ritkán akadt az ő életében. Borzasztó ez a tapintatlan szeretet."[61]

A hetvenötödik születésnap ünnepségsorozatának eseményeiről beszámolva, a levelekben Debrecen és Trója egymás szinonimájává válik. 1992 augusztusában írja, hogy szeptember 24-én avatják a teológia díszdoktorává Debrecenben: „leszek Doctor Divinitatis, remélem, funkcionál a humorérzéked, mert arra [...] szükséged lesz Trójában."[62] 1993. március 14-én kelt levelében kimondja: „Lehet, hogy Creusa vagyok csakugyan, aminek mindig képzeltem magam?" Néhány sorral lejjebb ismételten egy debreceni útról számol be: „Így vissza Trójába."[63] Egy ugyanebből az időszakból származó levelében elmesél egy történetet az egyik távoli nagybátyjáról, aki öngyilkos lett, és akit „Ukalegon bácsi"-nak nevez.[64] Tehát, mindebből az szűrhető le, hogy Szabó Magda számára a maga teremtette mitológia, a regény története és szereplői olyannyira meghatározóak, a főhős Creusa pedig annyira önazonossá válik, hogy – mint már említettem – hosszú időre alapvető narratíva lesz nála.

Még 1995 áprilisában is úgy zárja az egyik levelét, hogy „Küldj egy nyuszis lapot! Kajeta kéri."[65] Majd egy pár nappal későbbi levelében ezzel a mondattal búcsúzik: „Olvasd el újra a Pillanatot."[66] 1997 októberében, amikor ismételten nagy ünnepségsorozat volt ezúttal a nyolcvanadik születésnapja alkalmából, és a *Béla király* premierjén a közönség felállva tapsolta, valamint a polgármester, a püspök beszéde után „Creusának éreznie kellett, minden fondorkodás ellenére győzött. Mégis győzött. A kollégák persze, akikkel valaha elindult, némi bánattal gratuláltak, és ültem bután Hecuba és Priamus sírján és Achetesre gondoltam, aki szerencsére harminchét évig élhette, hogy fontosabb volt nekem Itáliánál."[67] Itt ugyan kissé keverednek a személyek, feltehetően nem Achatesre, Aeneas barátjára gondolt, de a lényeg, hogy még mindig *A pillanat* szereplői és az ott teremtett világ határozza meg a beszédmódot. Ahogyan a regény megírása után tíz évvel is, 1999. május 4-én kelt leve-

[60] *Uo.,* 436–437.

[61] Szabó, *Drága Kumacs!,* 298–299. (Szabó Magda Haldimann Évának, [keltezés nélkül])

[62] *Uo.,* 303. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n. 1992. augusztus])

[63] *Uo.,* 329. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.,], 1993. március [?] 14.)

[64] *Uo.,* 327.(Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.,], 1993. március 19.)

[65] *Uo.,* 347. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1995. április 19.])

[66] *Uo.,* 348. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1995. április 26.)

[67] *Uo.,* 391–392. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1997. október])

lében mondja a frissen megjelent kötetre *(Mézescsók Cerberusnak),* hogy „azokra a novellákra egy kicsit büszke vagyok, azok már olyan creusásak, hogy fennakad a szemem".[68] Ugyanennek az évnek az őszén Haldimann Éva meghívást kapott az Akadémiától, ahol beszédet mondott, ezt köszöni meg a december 4-én kelt levelében Szabó Magda: „Olyan szép volt hallgatnom, mert tudtam, hogy Creusának beszélsz, s annak, hidd el, kell is a gyöngédség. Szegény nyomorult most jött meg Székesfehérvárról…"[69] Ez a beszédhelyzet ténylegesen a *Für Elise* megírásáig tart.

Ebből a narratívából tekintve a regény szövegére, sokkal konkrétabban vonatkoztathatjuk az író személyére a mondatokat. Például, amikor önfegyelemre inti Creusa Laviniát: „tanuld meg fékezni magad, hercegnő, és szokj le a részvétről és a felháborodásról, mert ilyen az élet, és ilyen volt az élet, és ilyen lesz az élet, én ezt tanultam Trójától",[70] eszünkbe juthat a debreceni leányiskola, ahol rengeteg tudást és legalább akkora fegyelmet is tanult a szerző, amelyhez képest minden megpróbáltatás elenyésző, mert megtanították őket elviselni a nehézségeket. De sok esetben Jablonczay Lenke Szabó Magda által sokszor idézett mondataira ismerhetünk (pl. „a boldogság a hétköznapok üzemzavara"[71]), és mint már említettem, Hecuba alakjában őt írja meg, ez talán legplasztikusabban a *Bérekesztés* című fejezet lírai betétvallomásában olvasható.[72]

Ezzel a felismeréssel csatolhatjuk ezt a regényt is a korábbi Szabó Magda-művekhez, amelyek esetében már megszokhatta az olvasó, hogy többé-kevésbé azonos helyszínekkel és alakokkal dolgozik. Az élettörténetét jól ismerők (legalábbis az élettörténetének azt a részét, amelyet ő maga megismertetni kívánt az olvasókkal) minden egyes regényében ráismerhetnek a saját tágabb családja egy-egy szereplőjére, a családtagok bizonyos jellemvonásaira, hiszen egy-egy figurát számos helyzetben megírt, ezt ő maga is többször elmondta.[73]

Hasonló tipikus szereplők például a védelmező, olykor nagyhangú, hirtelen haragú úgynevezett férfimadonnák, mint például a *Freskó* Anzsuja, a *Mondják meg Zsófikának* Pista bácsija vagy a *Születésnap* Illés Károlya. Szintén gyakori szereplő az anyai dédanyáról (vagy akár saját magáról) mintázott erős kezű, olykor kissé rideg

---

[68] *Uo.,* 424. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1999. május 4.)

[69] *Uo.,* 429. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1999. december 4.)

[70] Szabó, *A pillanat,* 109.

[71] *Uo.,* 183.

[72] *„Anyám, mindennél és mindenkinél drágább emlékem, erőm, büszkeségem, magyarázatom, holtodban is pajzsom, Hecuba! Miféle istenre bízhatnám én magam tekívüled, aki belőled születtem, mire nekem az égi mennydörgők, a sunyik, a szárnyas bokájúak, a buja villámhajigálók, a művésznyúzó irigyek, az alakváltoztatók, az igazságot kiröhögők hada? Honnan tudtad, hogy a Nemesis forduló kerekét megállíthatja a porszem, ami belekerül, a pillanat? Honnan tudtad, hogy csak annak nem ég le a városa, aki eleve nem is építkezik, de akkor minek élt, ha meg se próbált bástyát emelni a pusztulás ellen?"* (*Uo.,* 283). (Kiemelés az eredetiben.)

[73] Például Szabó, *Teréz esztendeje,* 205.

nő, aki vasakarattal irányítja a saját és a családja életét (Például a *Disznótor* Kémery családjának nagymamája vagy akár *A pillanat* Creusája). Bizonyos sorshelyzetek, a szereplők sorsának hasonló alakítása többször is megjelenik a regényekben, például bizonyára megérintette Szobotka Tibor első feleségének a története, aki kisfiukkal együtt Budapest ostromakor pusztult el. Az ő, Márkus-Szoyer Ili történetét használja fel, ha úgy tetszik, ő az egyik mintája az utolsó regény, a *Für Elise* egyik főszereplőjének, Cilinek.[74] Ebben az esetben a korán megmutatkozó zenei tehetségű, gonddal nevelt csodagyerek motívumát használja fel, és bár megtartja a tragikus és korán bekövetkező véget is, ebben a regényben nem háborúban hal meg ez a szereplő. Viszont az *Álarcosbál* Zsuzsája éppen úgy Budapest ostroma alatt veszíti életét, miután megszülte kislányát, mint Szobotka felesége. Itt annyi a különbség, hogy a gyerek, a regény főszereplője, Boros Krisztina életben marad, és milyen izgalmas áthallás lehet, hogy az ő meghalt édesanyja helyére lép majd a kislány és az apa, Boros Endre életében az író, azaz Szabó Magda egyik alteregója, az ifjúsági regények gyakori szereplője, a tökéletes tanárnő. Az *Álarcosbál*ban Megyeri Évának hívják. Szintén gyakorta, többféleképpen is megrajzolta tágabb családja egy-egy tagját, például anyai nagynagynénjét, Jablonczay Gizellát. Ő a *Szüret* félkótya Nénije, a *Sziget-kék* állatokat ki nem állható Lavinia nénije, a *Disznótor* Kémery Paulája. Ezeknek az alakváltozatoknak az az érdekessége, hogy Szabó Magda megmutatta, mennyire meg tudja változtatni az alapalakot, olykor gyökeresen eltér a kitalált személy a mintától.[75]

A pillanat eposzi keretei között saját magát teszi Creusa alakján keresztül szereplővé, és a regény megjelenése után is önazonosságának egyik legfőbb metaforája lesz csaknem egy évtizedig, ebben az alakban találta meg leginkább önmagát. A múlthoz való kulcsregénynek szánt *A pillanat* így válik az író folyamatos jelenkorának meghatározó keretévé is.

[74] Maczák Ibolya, *Egymás hiányai: Szabó Magda* Für Elise *című regényének néhány aspektusáról,* Bárka 2017/6, 78–81.

[75] Szabó Magda, *Egy modell alakváltozásai* = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 399–422.

Kusper Judit

A mítosz nőneműsége, mitopoétikák újrakonstruálása Szabó Magda *A pillanat* című regényében

A mítosz domesztikálása

Az újraírás kényszere hívja életre Szabó Magda 1990-ben kiadott regényét, *A pillanat*ot, ahol a megidézett klasszikus eposz, az *Aeneis* egy autofiktív (azaz szerzői életrajzi elemekből és fikciós történetekből egybegyúrt) narratívával találkozik, és ahol megfér egymás mellett a 20. századi kerettörténet a feminista irodalomkritika olvasástapasztalatával, miközben a naiv és a műeposz közötti különbség is hangot követel magának. A *Creusais* (ahogyan a kerettörténet nevezi a megalkotott szövegtestet) elsősorban az átírt mítosz hiányosságaira reflektál, az autofiktív narrátor megidézi gyermekkori önmagát, akinek egykori élményét az eposzhősök viselkedésével szembeni értetlenség motiválta, és ez az élmény vezet el az írás jelen idejéhez, a produkcióhoz, amely éppen az eredeti műben rejlő „hibák" kijavítását tűzte ki céljául. Az újraszőtt mítosz új műfajt és új hősöket teremt, az új, női narratíváknak köszönhetően elkerülhetetlenül sajáttá válik, összemosva az ókori fríg királylány, Creusa alakját valamiféle Szabó Magda-álarccal, hogy immár egy új rapszódosz mondhassa el nekünk azt a történetet, amelyet már kétezer évvel ezelőtt el kellett volna mondani, ám amihez csak most teremtődött meg a kimondásra képes hang.

A regény összetett világa lehetőséget kínál arra, hogy megvizsgáljuk az eposzszerűség poétikai kérdéseit, rámutatva a narrátori szerepek megsokszorozódására vagy éppen reflektálttá tevésére, ezért először az autofiktív narrátor és a főhős, Creusa alakját, szerepét hasonlítom össze relációikon keresztül. A műfaji és a narratívát érintő kérdések feltétele után a regény legfőbb motívumait a testnarratívák irányából közelítem meg, megvizsgálva a szakralitásától megfosztott és az azt megőrző szubjektum létrehozásának a lehetőségét, a teremtett és a kitörölt test hermeneutikai distanciáját, elbeszéltséghez való viszonyát, majd a két állam, Trója és Latium testként való értelmezésének a lehetőségét. Tanulmányom zárásaként a mitológia

és a história narratív és metaforikus különbségeit vizsgálom *A pillanat* olvasási tapasztalatainak a segítségével.

A pillanat – ahogyan az már a regény paratextusaiból is tudható – jelzetten és vállaltan egy antik szöveg újrakonstruálását tűzi ki célul, úgy, hogy eközben megpróbálja az idő-, műfaj- és stílusbeli szakadékokat is áthidalni. Az *Egy regény keletkezéstörténete: a* Creusais című fejezetben az autofiktív elbeszélő magának az írásnak a kontextusát teremti meg az újraírás kényszerébe ágyazva. A fejezetben kibontakozó, dokumentálhatóan életrajzi Szabó Magda-figura (arc, hang) távolról, gyerekkorából kezd el Vergilius eposza felé közelíteni, gyermeki, majd kamasz és felnőtt önmagának tulajdonítva azt a fiktív és valós között lebegő viszonyt, amelynek inspirációjaként megteremtődik Creusa királylány alternatív élettörténete, amely mintha egy párhuzamos (antik) univerzumba repítene minket. A realitásból érkező narrátor ebben az önreflexív keretben talál rá saját helyére és megszólalási lehetőségére, amelyet az átírandó mítosz hiányosságai, hiányzó jelei jelölnek ki: a minden szempontból maszkulin, egy adott rendszert (Augustusét) politikailag kiszolgáló eposz nem nyújt kellő fogódzót és bevonódási lehetőséget a 20. század elejére, közepére képzelt női befogadónak, akinek így nincs más lehetősége, mint megteremteni azt a poétikai teret, amelyben a katartikus befogadás létrejöhet. S míg eddigi *Aeneis*-recepcióját az értetlenség határozta meg, kénytelen lesz ettől is eltávolodni és kiegészíteni a produkció, azaz az alkotás folyamatával, hogy kijavíthassa az eposzban rejlő „hibát": Creusa nem tűnhet el a ködben.

A mítosz sajáttá tevése már a keretfejezetben elkezdődik, ennek első lépése pedig önmaga beleírása az újraírt eposzba: már a mű első mondatában megjelenik nagyapja, Ágyai Szabó János: „*A pillanat* című regény Creusájának figurája mögött, bármennyire sajátságos is, nagyapám, Ágyai Szabó János, az egykori békés-bánáti egyházmegye legendás esperesének gigászi figurája áll. A kálvinista Chrysosthomos, a Ferenc József-rend lovagja"[1] – indítja el az emlékezés áradatát egy antik metaforához kapcsolva. Az olvasó már itt belép abba a játéktérbe, amely lehetővé teszi, hogy egy kálvinista esperes a metaforikus azonosítás révén Iohannes Chrysosthomossá, azaz Aranyszájú Szent Jánossá[2] váljon, megidézve ezáltal a Római Birodalmat is, ugyanakkor megteremtve az életrajzi Szabó Magda számára egy olyan hőst, aki Vergilius iránti rajongását és ismeretét továbbadta gyerekeinek, akik ha meghitt szeretetet nem is, de ezt az örökséget tovább tudták vinni félárvaságukba és átadni majdani gyermekeiknek. A referenciális olvasat ekkor a *Régimódi történet*re, Szabó Magda 1977-ben kiadott regényére irányítja figyelmünket,[3] amely ugyancsak életrajzokba ágyazott fikcionalizált történetként olvasható, majd a családi mese- és

[1] Szabó Magda, *A pillanat (Creusais),* Európa, Budapest, 2008, 5.

[2] Aranyszájú Szent János (Antiokheia, 344 v. 347 – Komana, 407) I. János néven konstantinápolyi pátriárka lett, a keleti katolikus egyházak a három szent főpap közé sorolják.

[3] Szabó, *A pillanat,* 6.

olvasásélményekből kibontakozik az a női olvasó, aki mindig kész egyéni befogadói stratégiát kidolgozni az antik eposzok számára:

> igazából csak az Aeneas körül felbukkanó asszonyok érdekeltek. Kaland jött kaland, csata csata után, a mese véres útján női figurák álltak: Amata, a boszorkányanyós, Camilla, a volscus Zrínyi Ilona, s a profil nélküli második feleség, akiről annyit sem árult el a mű, mint az elsőről, pedig az elsőnek sem volt határozott arca. Úgy hittem, Vergilius rokonszenve is csak Dido felé irányul, mert a carthagói nő története volt a legmegrázóbb a mesében.[4]

Az idegen(szerű) női hősök átlépnek az ismerősség terébe, és olyan hősökkel és archetipikus figurákkal azonosulnak (boszorkány, Zrínyi Ilona vagy a szerelmi bánatba belehaló asszony), akik már jelentéssel rendelkeznek a befogadó számára. Ez történik akkor is, amikor az eposszal való második találkozására hivatkozik az elbeszélő: „Lelkes honleányi érveléssel bűnösnek éreztem volna, ha nem hal meg Trója érdekében, Creusa áldozat, örüljön neki, ha az lett: egyfajta antik Kőműves Kelemenné."[5]

S ahogyan egy jól megszerkesztett (mesei) narratívához illik, csak a harmadik találkozáskor érti meg, mi lehet a hiba az antik gépezetben, ám ekkor már a narrátor is nevet vált, és átkerül egy olyan köztes térbe, amely a fiktív antikvitás imaginárius világa: „A porszem, mely Saboas, Krisztus előtt 43-ban született költő, Alexis pásztor és Chortobagos folyamisten Lencins gyermekének tudatába került, az egyetemen jutott helyére, amikor készültem az alapvizsgára."[6] A hasonlóságban is elkülönülő, teremtett elbeszélő jól kivetően magán viseli az azonosság jeleit (Saboas – Szabó, Alexix – Elek, pásztor – lelkipásztor, Chortobagos – Hortobágy, Lencins – Lenke), ugyanakkor az antikvitás és a megidézett latin kultúra idegenségével el is távolítja önmagától a történetet. Ekkor válhat az olvasó számára is bizonyossá az eddigi sejtés: már a bevezető fejezetet sem lehet életrajzként a reálishoz kapcsolni, és – ahogyan az autofiktív alkotásokban – „a szöveg mindinkább eltávolodik az írás nulladik fokától, a referenciális diskurzustól".[7] Az így teremtődő műfaj (elsősorban Lejeune elméleti alapvetéseit követve) leválik az önéletrajzról, létrehozva annak irodalmi, szerkesztett narratívájú változatát.

Az autofiktív fogalom megalkotója, Serge Doubrovsky ötlete, hogy a szerző „saját nevén szerepeljen félig fiktív, félig önéletrajzi, de regénynek aposztrofált elbeszélésében, elméleti szövegeiben pedig az autofikciót az én igazságát a hagyományos önéletrajzi beszédmódoknál autentikusabban, összetettebben megfogalmazó

---

[4] *Uo.,* 8.

[5] *Uo.,* 9.

[6] *Uo.,* 10.

[7] Ana Casas, *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága,* ford. Báder Petra, Filológiai Közlöny 2020/2, 66.

írásmódnak tartja".[8] Philippe Gasparini pedig „az autofikciót, annak Doubrovsky-féle művelése nyomán, az önéletrajzi regény művésziesebb alakmásának tekintette, a később oly fontossá váló szerzői tulajdonnév műbeli szerepeltetésének és a mű fikciós megalkotásának és befogadásának kettős követelményét pedig olyan szűkítő szempontnak, melyen kevés mű menne át".[9] Vagy, ahogyan Bárány Tibor fogalmaz:

> Az autofikció olyan (ön)életrajzi szöveg, amely ahelyett, hogy elrejtené, büszkén vállalja saját részleges fiktivitását. Aggálytalanul dramatizálja a beszélő életének eseményeit, hogy ezáltal „refamiliarizálja", újra közel hozza az olvasóhoz a művészetet – az olvasóhoz, aki a szövegben közvetlenül ráismer az elvileg számára is adott társadalmi és történeti valóságra.[10]

Nagy M. Anna pedig úgy véli, „[a]z autofikció az önéletrajz és a fikció határmezsgyéjén mozgó kortárs műfaj, legfőbb formanyelvi és tartalmi sajátossága a személyesség, ami alkalmas a traumatikus tapasztalatok megfogalmazására."[11] Már maga a műfaji elnevezés is, mint láthattuk, több évtizedes múltra tekint vissza, elődjének tekinti az önéletrajzi regényt, ám a fikcionáltság szintjét tekintve más paktumot kínál az olvasónak: az életrajzi elemekből kiindulva és azokra építve a reális tartománytól eltérő, jelentősen fikcionalizált aktusok is helyet kaphatnak az elbeszélésben, anélkül, hogy a fikcionalizálás tényére a narrátor (vagy bármely szereplő) felhívná az olvasó figyelmét.

E narratív megoldás nem példa nélküli az irodalomban, az utóbbi néhány évtizedben kiemelten népszerűvé váltak az autofiktív elbeszélések mind a magyar, mind a világirodalomban, gondoljunk csak Karl Ove Knausgård, Kun Árpád, Sofi Oksanen vagy Elena Ferrante műveire (vagy bármely, naplószerű elemeket tartalmazó elbeszélésre). *A pillanat* első fejezete – hasonlóan az *Ókút,* a *Régimódi történet,* a *Für Elise* vagy éppen *Az ajtó* narratív szerkezetéhez – a biográfiai szerző nevének szövegbe íródásával elindít egy olyan fikciós játékot, amelyben a jelek egyszerre két irányba is mutathatnak: az olvasó egyszerre figyeli a létrejövő alakban vagy történetben a biográfiai arcot/hangot és a fikció szétszóródó lehetőségeit. E dimenziók mindegyike egymásra íródik, és az autobiográfia helyén létrehoz egy széttartó, ám multiplikálódásában is összeálló, elágazó ösvényekből szövődő történetet,

[8] Z. Varga Zoltán idézi Doubrovsky művét: Z. Varga Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban,* Filológiai Közlöny 2020/2, 6. (Az idézett mű lelőhelye: Serge Doubrovsky, *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse*, L'Esprit Créateur 20 (3), 1980, 87–97.)

[9] Z. Varga Zoltán idézi Gasparinit: Z. Varga, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban,* 6. (Az idézett mű lelőhelye: Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Seuil, Paris, 2004.)

[10] Bárány Tibor, *Valóságon innen, fikción túl. Mit keresnek valós személyek a regények világában?,* Színház 2018/2, 20. Bárány Tibor itt Radnóti Sándor autofikció-fogalmára épít.

[11] Nagy M. Anna, *Minél civilizáltabbak vagyunk, annál jobban szeretnénk belelátni a sötétségbe,* Litera 2021. december 15. Online elérés: https://litera.hu/magazin/kritika/minel-civilizaltabbak-vagyunk-annal-jobban-szeretnenk-belelatni-a-sotetsegbe.html, utolsó letöltés: 2022. szeptember 25.

egy mintha-világot, amely így nemcsak az alkotó, hanem a befogadó számára is megsokszorozza az értelmezési lehetőségeket.[12]

A narrátori játék a mű szerkezetét nézve is ezt az értelmezést erősíti, amikor reális jegyekkel ruház fel fiktív szövegelemeket, az olvasóban a „valódiság", az „igazság" érzetét keltve – ám ezen elemek mind egy kibontakozó eposz, azaz egy fikciós irodalmi műalkotás részei lesznek. Így a szöveget nyitó *Egy regény keletkezéstörténete…* című fejezet értelmezhető az eposz propozíciójaként, amelyben az elbeszélő összefoglalja, miről fog szólni alkotása. Mivel azonban műfajváltás is történik (klasszikus eposzi – verses epikai – forma helyett a prózaepikai regényre), érthető, hogy terjedelmesebbé válik a propozíció, és a 20. századi regényműfajok sokszínűségére építve a narrátor (énekmondó, rapszódosz) szubjektív megszólalása előhívja az életrajzi regények lélekelemző, pszichoanalitikus megoldásait is. A propozíciót a klasszikusnak nevezhető *Invocatio* követi a 35. oldalon, amely a már a bevezetésben megteremtett Saboast szólaltatja meg:

> Én, költő Saboas, kit nemzett pásztor Alexis,
> szült a kilenclyuku híd peremén rejtőzve a sásban
> Lencins, Chortobagos folyamisten lánya, a nimfa,
> Eszkiesz istennő, nevedet most szertekiáltom:
> jöjj segedelmemre, Creusát keresem Ilionból.[13]

Majd zárásként:

> Hát ha a létem elég, vedd el, csak álljon elébem,
> kit hat évtizede keresek, a trójai asszony.
> Eszkiesz istennő, Creusát keresem Ilionból![14]

A Szabó Magda szerzői név / elbeszélői hang és Creusa alakja közé ékelődik költő Saboas, a kettejükből táplálkozó új identitás, aki magán hordozza egyrészt a két nő, másrészt az eposzszerzői, rapszódoszi szerep személyiségjegyeit, főként az utóbbi segítségével elegyítve mindezt az eltűnő, ám felesége szerepében továbbélő Aeneas identitásával.

A mű bevezető fejezetében még a (Szabó Magda-álarccal rendelkező) narrátor újraírást implikáló érvei sajátos női narratívát követnek. Érvelése nem referenciális, hanem emocionális, és az antik római eposz bizonytalanságát egy jelenetbe sűríti: nem tudja elképzelni, hogy Creusa csak „botorkál" a ködben, eleve (bár ahogy

[12] Erről részletesebben lásd korábbi írásaimat *Az ajtó* és a *Régimódi történet* kapcsán: Kusper Judit, *Rongált arcok, zárt terek. Identitás és* újrakonstruálás *Szabó Magda* Az ajtó *és a* Régimódi történet című regényeiben = *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről,* szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Líceum, Eger, 2018, 27–50.

[13] Szabó, *A pillanat,* 35.

[14] *Uo.*

láthattuk, csupán harmadik pillantásra) ellenszenves neki Aeneas, „hiszen hogyan tudna vonzódni normális ember valakihez, akiről eleve eldöntötték, nem hal meg, mint más, hörgés meg hideg verejték között, hanem apoteózissal, mint egy rokokó opera tenor szereplője".[15] A hőstenorrá és így önmaga paródiájává is váló Aeneas nehezen képzelhető el egy nép megmentőjének szerepében, az elbeszélő jelzi, rá-ébredt, mi is zavarja őt az antik eposz hőseiben: „Világos, ezért nem vállalta az én érzelmi világom Kegyesatyát, kivételezettsége és kiválasztottsága miatt."[16]

Az elbeszélő korábbi (gyerekkori) hősolvasataihoz közelít e felnőttkori értelmezése, felismerése is, hiszen éppen a naiv eposz és a műeposz egyik fontos különbségét ismerte fel, és amíg az előbbi narratív struktúrája és hősképe – mind a népmesék, mind a pozitív énképet indukáló egyéb olvasmányoknak köszönhetően – kollektív tudattalanunkra építve elvárásként fogalmazódik meg bennünk: egy hősnek küzdenie kell azért, hogy a felbomlott rendet helyreállítsa, és hőssé csak e küzdelem során válhat, nem külső kinevezés, kiválasztás útján. Ennek az elvárásnak azonban Aeneas nem felel meg, „csak az olyan élni szerető, erőszakos teremtés szegülhet ellen az illemszabályoknak, mint az én meghalni nem óhajtó Creusám".[17]

A birtokviszonyban jelölt Creusa mellett azonban megjelenik még egy nőalak a mű autofiktív szakaszában, a már a római eposzból is ismert Caieta: „elkezdtem keresni [...] valamit, amit szerethetek"[18] – írja a narrátor, hiszen az eposz rideg és számító istenek által uralt világában nehezen bomlanak ki egyéni játékterek, nyílnak meg önálló identitások. Így esik a választása a lényegében festetlen arccal induló Caietára, aki pusztán egy történet nélküli név, éppen ezért az újraíró számára formálhatóként, „felöltöztethetőként" jelenik meg. Emellett Szabó Magda autofikciós „kedélyének" ugyancsak megfelel Caieta alakjának újrateremtése: „Gyakran segítettem szerkeszteni az életnek – írja a *Teréz esztendejé*ben –, adtam hozzá, elvettem belőle, reális fénykép rólam nem maradt, nekem is csak maszkjaim voltak, mint Encsy Eszternek, s a maszk alatt egy másik – Caieta is én vagyok."[19]

A sajátjává tett hősök után született meg a szöveg testében az elbeszélő, felkészülve immár arra, hogy belépjen valami nagyobba, egy eposz terébe, önmagának új nevet adva (hol költő Saboas, hol Caieta, hol Creusa) allegorikusan is a mű részévé váljon. Az eposztravesztia[20] így lép be az auotofiktív elbeszélések világába, és az átdolgozottság mellett műfaji jegyként sajátjává teszi a biográfia elemeit, míg fikcionáltként

[15] *Uo.,* 24.

[16] *Uo.*

[17] *Uo.,* 26.

[18] *Uo.*

[19] Szabó Magda, *Teréz esztendeje* = Szabó Magda, *Mézescsók Cerberusnak,* Európa, Budapest, 2008, 206.

[20] *A pillanat* eposztravesztiaként való értelmezésével foglalkozik Kárpáti Bernadett: Kárpáti Bernadett, *Az* Aeneis *görbe tükre. A mimikri kérdése Szabó Magda* A pillanat *című regényében = Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 171–184.

a biográfiától kifejezetten távol eső eposzi jegyeket olvasztja magába. Ám – mint Bahtyin is megjegyezte az eposz és a regény szembenállását vizsgálva[21] – az eposzszerűség megszüntetése szükségszerűen magával hozza az irónia alakzatát, amely *A pillanat* esetében egyszerre irányul az átírt (azaz már meghaladottnak tekintett) eposzra és az eposzi térben saját hangját kereső Creusára is. Az *Invocatio* megszólalója költő Saboasként elkiáltja Eszkiesz istennő nevét – amire eddig csak Caieta volt képes, a rongált arcú, álarcot viselő szolga, aki az álarc mögött rejtegette saját traumáit, ugyanakkor hőstettének lenyomatait is. Így költő Saboasnak is komoly árat kell fizetnie a név elkiáltásáért és a segélykérésért: itt áldozza fel arca (és személye) integritását, és lép át immár körvonalazható arc nélkül, álarcok sokaságával az újrateremtődő és új hangon megszólaló eposz világába. Azaz már a propozícióként értelmezhető első fejezetben, majd az *Invocatió*ban, illetve a művet záró, személyessé tett *Peroratió*ban egy olyan elbeszélő megteremtődésének lehetünk tanúi, aki, részben az irónia[22] olvasásalakzatának, részben az önéletrajz történetbe írásának köszönhetően elveszti saját arcát, és szükségszerűen csak rongált arccal[23] lehet jelen saját történetében, akárcsak Caieta vagy költő Saboas. Az elbeszélőnk így – a retorika szabályainak megfelelően – folytonos határátlépést hajt végre, mind a hipertextuális szövegtérben, mind a különböző elbeszélői hangok/arcok/szerepek között, és e (permanens) parabázisok ugyancsak az irónia olvasásalakzatát erősítik.

Testírások

Az elbeszélő megteremtése után, a regény következő, *A fegyver és a férfi* című szövegterébe lépve elbeszélőnk Creusa álarcát ölti magára, és teremti meg az új mitológiai figurákat és magát a lépcsőzetesen felépülő játékteret, Tróját. Egy túlreflektált társadalom szakralitástól megfosztott világába érkezünk, ahol semmi sem az, aminek látszik, vagy éppen aminek látszania kellene. A hőseposzokból ismert történetek alapján a várost hősiesen védő hazafiakkal kellene találkoznunk, ehelyett sokkal inkább a hanyatló Római Birodalom ábrázolásához közelít a megjelenített világ. Ebben a Trójában az egyik legszembetűnőbb a test szentségének vagy legalább tiszteletének a hiánya: a szüzesség immár nem erény, az erőszak mindennapos, Aeneas saját dajkáját, Caietát is megerőszakolja, erőszakos nemi közösülést ábrázol az értékes asztali méztartó fedelén a bika és Phaedra alakja, az állandósult háború pedig a (valaha volt) erkölcsöket teljes mértékben átírta, bárki megölheti azt, akit ellenségnek vél. De ugyancsak erőszakosak a „csínyek" is, hiszen Laviniának mesél arról

[21] Mihail Bahtyin, *Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról,* ford. Hetesi Sándor = *Az irodalom elméletei* III., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 27–68.

[22] Lásd: Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő, *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 195.

[23] Lásd: Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás,* ford. Fogarasi György, Pompeji 1997/2–3, 93–107.

Creusa, hogy rokona, Ilioné székébe dugott egy ollót (bosszúból, amiért Ilioné arról beszélt, hogy egy bika lesz majd a férje), amelyben Ilioné szótlanul ült – az udvari etikettnek megfelelően. Az értelmetlen szabályok képesek mindent elfedni és kifordítani, a valódi érzelmek eltűnnek, és Creusa is már csak a latinok földjén ismeri fel, hogy „az volt Trója bukásának egyik fő oka, hogy a legtöbb fríg csak egy kicsit látott mindabból, ami történik, soha az egészet, a valót".[24]

Aeneas teste ugyancsak e kifordult világ példája lehet, hiszen nem korrelál a névvel, nem viselkedik „Kegyesatya"-ként (sőt semmilyen atyaként), és a nyitófejezetben, amely a férfit hivatott megénekelni, a hozzá kapcsolódó „hőstett" csupán siránkozása megsérült „bóbácsa" miatt. E gyermeknyelvi kifejezés használata ugyancsak férfiasságától vagy legalább férfiúi szerepétől fosztja meg, szerepe nem a hősies küzdelem, hanem a gyermeki siránkozás. Látható, hogy már azelőtt kifordulnak a testek önmagukból, hogy megidéznék Eszkieszt.

A Trójában megjelenő nőalakok (és istennők) – részben archetipikus mintákat követve – különböző testinterpretációkat képviselnek. Eszkiesz istennőt a létezésből kitörölték szépséges (és a „testéből élő") testvére, Venus kedvéért, ezért mind a halandók, mind az istenek számára elérhetetlen, és e mindent teljesítő, test nélküli istennő Jupiter átkának köszönhetően nagy árat kér az őt megidézőtől: őt magát is test nélküli szörnnyé teszi. Erre az áldozatra csak az önálló akarattal és (talán egyedüliként) valódi érzelmekkel rendelkező Caieta vállalkozik, aki Venus istennő tervét már a végzetes testvér megidézése előtt kijátssza: megváltoztatja a menekülők szerepeit, sorrendjét, Creusa nem tűnik el a ködben, így leleményének köszönhetően Aeneasnak nem marad más választása, mint párbajban megölni feleségét. A kiválasztott hős azonban nem rendelkezik királyi hitvese sportos testével, aki „szabályos vívóiskolában tanult döféssel kurta tusa után"[25] leszúrja, a meztelenre vetkőztetett holttestet pedig Caieta szórja meg homokkal. Aeneas így csak holtában mutathatna férfiúi erényeket – ha mást nem, meztelen testét –, ám a két nőn kívül, akik valójában nem kíváncsiak a hős férfiúi mivoltára, nincs más csodálója. Páncélját magára öltve Creusa válik férfivá, és ő birtokolja a győztes fegyvert is – egy hérosz legfőbb kellékét. Ez viszont egyedül a sokszor megalázott szolga, Caieta erejének és lélekjelenlétének köszönhető, ő tervezi tovább a frígek menekülését, és teremti meg Creusa új identitását, így a trójaiak megmentőjeként ünnepelhetnék – mégis ő lesz e menekülés legnagyobb áldozata. Eddigi tettei mind feljebbvalóit szolgálták, a legnagyobb szolgálatra mégis akkor vállalkozik, amikor kiderül, hogy szerelme, a nyelvetlen Cicus, elveszítette a hajóralépésre jogosító *tesserá*ját. S amit senki nem kiáltott el az égő Trójáért, azt teszi meg Caieta egy néma szolgálóért: megidézi Eszkieszt, akitől egyben Venus megtévesztését *és* így a menekülők békességét is kéri. Áldozatával női testét veszíti el, így egyben szerelme beteljesülésének

[24] Szabó, *A pillanat,* 89.

[25] *Uo.,* 56.

lehetőségét is, nem lesz más, mint egy női törzsön egy női fej, az istennő elvette tőle arcát, kezeinek, lábainak húsát, torz váz maradt csupán.

A test vagy testrészek eltűnése, csorbulása összekapcsolja Cicussal (akinek a nyelvét vágták ki), de még Aeneas apjával, a béna Anchisesszal is, akit Venusszal való testi kapcsolatának kifecsegése miatt sújtott a bénulást okozó villám. A trójai utazók így vagy defektusos testtel vagy sérült testidentitással kelnek útra, ahogyan az Aeneasszá vált Creusa is.

Creusa nem ölti fel halott férje testét – pedig a varázslat talán ezt is lehetővé tenné –, női testben él tovább volt férjeként, ám identitása ennél jóval összetettebb lesz: sajátjaként tekint női testére, de a külső tekintet számára a női test jelei átalakulnak, férfiként tekintenek rá azok, akik részeseivé válnak a „varázslatnak", amelynek során Venus elhunyt felesége női testébe helyezte fiát. Ez a kettősség határozza meg mindvégig identitását, így az sem lehetséges, hogy hajdani Creusaként (nőként), és az sem, hogy fiktív Aeneasként (férfiként) határozza meg önmagát. Cselekedetei sem tételeződnek fel se férfi-, se női cselekedetként, valahol a kettő között határozhatók meg, és hangsúlyos, hogy nem ez válik Creusa tetteinek konstituálójává. Kispál Dániel szerint Creusát maga a feladat, a hordozólét határozza meg,[26] de alakjába beleolvashatjuk a már megteremtett narrátort is, aki – e hordozólétnek is köszönhetően csak mindig valaki máshoz képest tudja meghatározni magát. Testét annyira nem képes már sajátjának tekinteni, hogy megijed az újra feltörő vágytól, amely Trójába visszatérve egy széphangú lantos iránt lobban benne:

> Felépítettem egy birodalmat – gondolta – és megmentettem egy népet. Volt férjem, nem szerettem, volt feleségem, de lány volt, sosem ismertem a szerelmet, csak a sóvárgást. Mit tettek velem a szörnyeteg istenek? Én nem tudok csak egészen nagy dolgokat véghezvinni, bejárni a tengert, meghódítani Itáliát. Én nem tudok semmit, ami egyszerű, ami emberi, pedig vágyom rá, csakhogy lehetetlen.[27]

A traumákból és elfojtásokból kibontakozó test már képtelen kiszolgálni és megfelelő identitással felruházni tulajdonosát, aki így feloldódik a különböző énlehetőségek között, és szükségszerűen – Trójához hasonlóan – túlreflektálttá válik. Az így létrejövő testindividuum imaginárius Aeneasként, als ob Aeneasként kíséri a Creusa-jelenséget, hiszen az olvasó (és a narrátor) által képzett textuális tér – a hipertextuális olvasatnak köszönhetően – kibővül Vergilius *Aeneis*ének szövegterével, pontosabban annak hiányával.[28] Bár Creusa nem azt hajtja végre honfoglalása során, amit Aeneas Vergiliusnál, mégis ellenpontozásként folyamatosan kiegészíti olvasatunkat az, hogy Creusa valamihez képest cselekszik, reflektálunk

[26] Kispál Dániel, *Identitás és metaforikusság* A pillanat*ban* = *Kitáruló ajtók,* 128.

[27] Szabó, *A pillanat,* 301.

[28] A Vergilius-eposz intertextuális kapcsolatairól és a Szabó Magda-mű allúzióiról lásd bővebben: Sinka Annamária, *Ez most az én pillanatom? Az átakcentálódás folyamata Szabó Magda* A pillanat *című regényében* = *Kitáruló ajtók,* 131–142.

arra, mit nem cselekszik, és így mit töröl ki egy többszálú történetből. Csak úgy tesz, mintha a jóslatot hajtaná végre, de útja során magát a jóslatot is átformálja, saját (női) képmásához igazítja. Tetteiben fontos szerepet játszik a szelekció és a kombináció, kiválasztja és újrarendezi a küldetés parancsait, az eleve elrendeltet így teszi esetlegessé, az isteni parancsokat kijátszhatóvá és sokszor nevetségessé. Itt érdemes újra reflektálnunk az irónia alakzatára, amely a folyamatos ellenpontozásoknak és határátlépéseknek köszönhetően – a permanens parabázisok természetéből adódóan – már nem kifelé, sokkal inkább önmagára irányul, a honfoglalást végigvivő győztesre, aki saját múltját soha nem lesz képes legyőzni.

Ám Creusa nem tudja megmagyarázni saját magának, miért lehetetlen számára az emberi dolgok megélése, és valójában mit mentett át Trójából, és mi értelme volt az új honfoglalásnak. Hiszen alig marad élve valaki a frígek közül, az istenek nélkülük is közlekednek egyik világból a másikba, a trójaiak (és isteneik) erkölcsét pedig jobb nem átplántálni. Talán egyedül Iulus miatt töltődik fel jelentéssel Latium meghódítása, akinek leszármazottjai majd legitimálják a fennálló rendet. Ám az *Aeneis*ben ez a legitimáció historikus, metonimikus érintkezés révén éppen a Római Birodalom hódító szerepét erősíti, amely szerint akár isteni parancs is lehet egy nép leigázása – így Creusa nemes eszméi nem érik el céljukat. Igaz, Lavinia és Turnus kapcsolatával az új birodalom két összeillő ember szerelmével indul, de történetük csak mikrotörténet és önmagába forduló ösvény marad, hiszen nem az ő utódaik lesznek a rómaiak uralkodói.

Az átplántált Trója így csak egy újabb álarc, látszat lesz, egy metafora, amely összefog (új, Trójától idegen) népeket, és elfed korábbi konfliktusokat, ám alatta már Latium sejlik fel a maga új hőseivel. Az új birodalomban viszont már nem találja helyét a küldetését végrehajtó Creusa, hiszen nem saját magának teremtette ezt a világot: nem valósul meg a szó szoros értelmében vett kolonizáció, Laviniát nem formálta sem saját, sem a trójaiak erkölcsének képére (hiszen utóbbi már nem is rendelkezett megtartó erővel), sokkal inkább felszabadította, megmentette – önmagától és az értelmetlen jóslattól, hogy szabaddá és saját sorssal rendelkezővé tegye.

Creusa viszont éppen e gesztussal veszíti el végleg saját valós testhez való jogát, és válik egyre bizonyosabbá, hogy az álarc mögött rejtőző, traumáktól és defektusoktól szenvedő, túlszabályozott, ugyanakkor soha nem méltón kezelt teste már nem képes önálló és érvényes arcot ölteni, hangot képviselni. A valós testet éppen a beszéd fedi el, amely szintén als ob tartományba vezet: Caietával való kommunikációján kívül folyton úgy kell tennie, mintha Aeneas beszélne – de nem az az Aeneas beszél, aki valójában volt vagy lehetne, hanem egy új, általa teremtett. A saját narratívájában emlékező-felidéző (a mások szemében továbbélő) aktus így a valódi Aeneast végleg kitörli, hiszen ennek az újnak már alig lesz valami köze a korábbi trójai Kegyesatyához. Az imitáció során a hangot nem egy hős katonának tulajdonítjuk, retorikája sokkal jobban illik egy bölcs, szigorú nagynéni hangjához,

aki valóban okos tanácsokkal tudja ellátni Laviniát. Így Creusa testében feloldódik és eltűnik Aeneas emlékezete és teste, létrehozva a hajdani királylány számára egy (szó szerinti) öszvértestet, amely immár képtelen a reprodukcióra, túltenyésztett lényként csak kényszerűen vállalt feladatát tudja teljesíteni.

A biológiai körforgásból kilépő trójai testek helyett a latinok teste viszont erőtől duzzad, nem nyomorítják őket értelmetlen szabályok és korlátok, Lavinia kövér, Turnus erős, a belterjes Trójában ezek a tulajdonságok mind testileg, mind lelkileg értelmezhetetlen jelenségek lennének. S bár Creusa felismeri Latium és a tájba és a népbe kódolt jövő idilli voltát, traumatikus tapasztalatai miatt már nem tud átlépni az áhított idillbe.

Trója és Latium mint test

Creusa identitásának defektusai szorosan összekapcsolódnak szülővárosa elértéktelenedett, elkorcsosult, mégis túlszabályozott rendszerével. Trója, a lépcsős város megalkotja a maga „létrás", hierarchizált társadalmát, ahol mindenkinek megvan a maga helye, a kiváltságosak élvezik (valamelyik ősük által kiharcolt) jogaikat, az alattvalók, a ranglétra alján lévők pedig eltűrik a megaláztatást *és* az erőszakot. Ahogy láthattuk, értékeik eltérnek attól, amit ma (vagy akár amit a latiumiak) értéknek tekintenének, távol állnak nemcsak a keresztény, de az általános emberi erkölcsiségtől is, és e túlszabályozott világ csak növeli az egyén frusztrációit. A hajdani virágzó birodalom már minden szakralitásától megfosztatott, istenei kicsinyes versengők, maga a város pedig rideg, bejárhatatlan, és csupa kő, amely bezár és elfed. E be- és körülzártság hatására lakóinak már alig van kapcsolata a természettel, éppen ezért a természet jeleit is képtelenek lesznek értelmezni, nem ismerik fel, mi a jó és mi a rossz, vagy éppen azt, hogy egy faló mit jelenthet a város számára. A kiüresedett értékek, önmagukból kifordult normák miatt nem meglepő tehát, hogy a város megérett a pusztulásra, hiszen már képtelen a fejlődésre, de még a megőrzésre is. Jó példa erre az, hogy a trójaiak már saját mitológiájukat sem tudják alkalmazni, és erre Lavinia mutat rá félig értetlenül, félig cinikusan: ha bárki meghozta volna azt az áldozatot, hogy elkiáltja Eszkiesz istennő nevét, megmenekülhetett volna Trója. A hierarchikus és protokolláris Trója lakóinak világképébe ez nem fér bele, hiszen ezzel egy másik istennőt sértenének meg, és szabálytekercseik alapján képtelenek intuitív megoldásokat találni világuk megmentésére.

Az így ábrázolt Trója-kép egy disztópikus világot tár elénk zsarnok uralkodókkal, betegségekkel és defektusokkal, kiégett és tehetetlen lakókkal, akik vakon követik az értelmetlen szabályokat, és egy lázadó fiatalasszonnyal, aki még nem tudja, csak érzi, hogy nem működik jól világuk. Segítséget csak egy idősebb nőtársától, Caietától kap, akinek családja ismeri és tiszteli Eszkiesz elfeledett alakját és hatalmát, így kívülállóként és áldozatként a kirekesztett istennőhöz (e rendszer kódolt

ellenfeléhez) tud fordulni. Trója így csak egy beteg test, amelyen már nem segítenek a szertartások, és csak az mentheti meg, ha friss, új levegőhöz jut, eltávolodik a baj forrásától, e körbekerített, minden természetitől elzárt tértől. Az áttelepülés akár sikeres is lehetne (hiszen ott a haza, ahol a nép van), de e beteg társadalom már nem éli meg azt, hogy új helyen eresszen gyökeret: a menekülő kiválasztottak nem az egészséges, továbbvihető szegmensét képviselik a városnak, az új haza alapítására pedig egyedül Iulusnak lesz lehetősége, aki viszont már csak emlékeiben marad trójai, teste és szelleme a latiumi földön nevelkedik és teljesedik ki Lavinia és Turnus felügyelete alatt.

Latium, Trójával ellentétben, hangsúlyosan a természet teremtménye, isteneik nem távoli églakók, hanem fák, madarak vagy éppen a földművelés védőszentjei, és itt nem a célját vesztett és elöregedett társadalom agóniája kerül a középpontba, hiszen – ahogy Kölcsey írja a *Nemzeti hagyományok*ban – „a nemzet a zajló ifjúság korából a tisztább és józanabb miveltség [sic!] csendesebb világába lépni kezd".[29] Kölcsey úgy véli, hogy ez az állapot kínálja a legkedvezőbb pillanatot és terepet a poézisnek, azaz a nemzet fejlődése az ő – Herderre építő – narratívájában az emberi életszakaszokkal írható le. Creusa ezt az átlépést indítja el, a maga kettős szubjektumán átszűrt trójai „rendet" mutatja meg a még kontextus nélküli latinoknak, és mozdítja elő egy deista világkép istennőjeként fejlődésüket. Latium e kontextusba helyezve egy fiatal, életerős testnek feleltethető meg, amelyet – a beteg Trójával ellentétben – az egészség, a letisztultság, a finom szabályok jellemeznek, szemben a „kifejlés útján előre haladó"[30] nemzettel, „hol az ész világa a képzelet csillogásának ellenében feltámad, s a históriának pályája megnyílik", és „a tisztán természeti állapot mesterségesbe megy által".[31] Ehhez az ész által uralt mesterséges állapothoz egyrészt „komolyabb, hidegebb tekintet"[32] kapcsolódik, „mellyel az érett ész a körülvevő dolgokat tekinti",[33] másrészt (nem függetlenül az előbbiektől) új formák és műfajok szükségesek e mitológiaiból lerántott, „hazaivá lett félhistóriás mitus [sic!]"[34] közvetítéséhez. Kölcsey ez utóbbi megjegyzéssel a római mitológiát illeti, amelynek egyik letéteményese éppen Vergilius műve, így *A pillanat* kontextusában is jelentéssel rendelkezik a história vagy legalább félhistória műfajának játékba hozása. Míg a mitológia (legyen az bármelyik népé) az önmegértés aktusát kínálja fel mind egyéni, mind közösségi szinten, addig a história az önigazolás alakzatával dolgozik. Nem keresi az igazságot *és* a megértést, hanem ráerőlteti a kész

[29] Kölcsey Ferenc, *Nemzeti hagyományok* = Kölcsey Ferenc *Összes művei* I., Szépirodalmi, Budapest, 1960, 496.

[30] *Uo.,* 494.

[31] *Uo.,* 495.

[32] *Uo.*

[33] *Uo.*

[34] *Uo.,* 499.

értelmezési stratégiát a befogadóra, nagyon szűk mozgásteret és legfeljebb néhány allegorikus azonosulási lehetőséget kínálva fel.

Vergilius eposzában a mitológiai háttér előtt a história mint múlt bontakozik ki, mind a Római Birodalom léte, mind Iulus uralkodásának legitimálása szempontjából. Szabó Magda regénye jelentősen eltávolodik ezen értelmezési stratégiától, és bár műve a prózaepikai regény formájában íródik, mégis a mitológiai értelmezés lehetőségét kínálja fel mind hősei, mind befogadói számára. Latinus királyhoz intézett monológjában így fogalmazza meg ezt Creusa: „hát arra ügyelj, hogy valami lélekre ható kapaszkodót mindig adj a rhapszódoszoknak, amit a történészek ugyan egy perc alatt megcáfolnak majd, de mit számít a történész verziója olyan esetben, ha az irodalom formálóereje teljes szépségében érvényesül".[35] Az irodalom – maga mitológiai gépezetének és szimbolikus világának köszönhetően – újra tudja írni a félresikerült vagy hiányos (mű)eposzt, saját hősöket teremthet és komplex narratívákat hozhat létre, amelyekben még az sem meglepő, ha egy nő hajt végre olyan tetteket, ami egy egész nemzet sorsára kihat, és ahol a ráció mellett teret kap az emóció, és a Creusában lakó anima párbeszédet folytathat animuszával.

Szabó Magda regényében így kap hangot a Vergiliusnál néma (sem önálló szólammal, sem élettörténettel nem rendelkező) királylány, bejárhatja azt az utat, amelyet az eposzokban csak férfiak járhattak be, egyszersmind át is változtatva és átkeretezve azt. E gesztussal pedig nemcsak az eposz igazságtartalmát, hanem az erőszakos honfoglalás legitimitását is megkérdőjelezi. Virginia Woolf mondatát parafrazeálva azt mondhatnánk – Creusával, Caietával, költő Saboasszal és Szabó Magdával: „olyan változás állt elő, melyet, ha újraírnám a történelmet, sokkal részletesebben írnék le, és sokkal jelentősebbnek tartanék, mint"[36] *a trójai háborút vagy Róma alapítását.* „A középosztálybeli nő írni kezdett"[37] *önmagáról, a nőről.*

---

[35] Szabó, *A pillanat,* 117.

[36] Virginia Woolf, *Saját szoba*, ford. Bécsy Ágnes, Európa, Budapest, 1986, 92. A szöveget Séllei Nóra újrafordításában az alábbi módon idézem: „olyan változás állt elő, melyet, ha újraírnám a történelmet, sokkal részletesebben írnék le, és sokkal jelentősebbnek tartanék, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett" (Séllei Nóra, *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 13). (Bécsy Ágnesnél ez így hangzik: „olyan változás állt elő, melyet, ha történész lennék, sokkal részletesebben kellene leírnom, és sokkal jelentősebbnek kellene tartanom, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett." Itt, a főszövegben dőlt betűvel szedett részek a saját kiegészítéseim.)

[37] *Uo.*

Murzsa Tímea

Predesztináció és szabad akarat kérdései Szabó Magda prózájában

„Miért ölik meg a gyerekek a szüleiket?
Isten akarja így?"[1]

Tanulmányomban Szabó Magda prózai életművéből két, korai alkotásra koncentrálok: a *Pilátus*ra (1963) és a *Mózes egy, huszonkettő*re (1967). Ezekben a művekben – ahogy számos más Szabó Magda-regényben is – a szabad cselekvés és az előre elrendelt sors kérdései a család koordináta-rendszerében, a különböző generációk közötti eltérésekben és hasonlóságokban mutatkoznak meg. Ezekkel szoros összefüggésben a történelmi háttér is fontos szerepet kap mind a *Pilátus*ban, mind a *Mózes egy, huszonkettő*ben. Különböző életvalóságok csapnak össze: a világháborúkat megélt „időseké" és az ötvenes-hatvanas években felnőtté váló, útjukat kereső fiataloké. A címekben is kiemelt bibliai utalások révén azonban az apák és fiúk – és Szabó Magda esetében hangsúlyosan: anyák és lányaik – konfliktusa általános érvényű lesz. A bűn kérdése szintén ebben a kettős fénytörésben válik láthatóvá: a művek egyszerre reflektálnak a társadalmi-történelmi szituációból következő vétkekre és a generációról generációra szálló bűn ősi, biblikus törvényére.

Tematikus és motivikus összefüggéseket fedezhetünk fel a két könyvben megrajzolt családtörténetekben, az azonban, hogy az egyes szereplők a hasonló életszituációkban milyen döntéseket hoznak, mennyiben „teljesítik be" előre elrendelt sorsukat, változó képet mutat. Véleményem szerint a szereplők jelleme, élettörténete és döntései hasonlóságának vagy éppen radikális különbözőségének narratív vizsgálata összekapcsolható a tanulmány címében jelzett predesztináció és szabad akarat kérdéseivel. Az elbeszélő próza koherenciáját nem csak az oksági és időbeli tényezők határozzák meg. Wolf Schmid – Roman Jakobson verstani kutatásaira támaszkodva – beemeli a szövegszervező elemek közé a narratív ekvivalenciákat is, amelyeken a következőt érti:

[1] Szabó Magda, *Mózes egy, huszonkettő,* Jaffa, Budapest, 2016, 132.

> Az ekvivalencia *egyenértékűség*et jelent, azaz az elemeknek bizonyos érték alapján fennálló egyezését. Ez az érték, a *tertium comparationis,* a műben a történésből a történet számára kiválasztott *ismertetőjegyként* jelenik meg, olyan tulajdonságként, amely nem időbeli és nem oksági módon kapcsol össze egymással két vagy több történésmozzanatot. Az ekvivalencia két viszonytípust foglal magába: a *hasonlóság*ot és az *oppozíció*t. Közös bennük, hogy az általuk összekapcsolt elemek legalább egy jegyben megegyeznek, egy másikban pedig nem egyeznek meg.[2]

Fontos kiemelni, hogy az ekvivalenciák felismerése, a jelentésképzés az olvasás során megy végbe, tehát a befogadóhoz kapcsolódik.[3] Schmid az ekvivalenciákat két nagyobb alcsoportba osztja: tematikus és formai.[4] Szabó Magda vizsgálandó műveiben elsősorban a visszatérő tematikus jegyek hangsúlyosak, amelyek a különböző szereplők esetében más és más módon aktualizálódnak. A következőkben ezeket fogom szemügyre venni.

Tematikus és motivikus összefüggések: *igazság* és *szabadság*

Pilátus

Ahogy Kosztrabszky Réka megjegyzi, a *Pilátus* Szabó Magda külföldön egyik legnagyobb hatást kiváltó regénye, ennek egyik indikátora, hogy 2007-ben Anfora Centroeuropea díjat nyert vele a szerző.[5] A mű hazai recepciója azonban igencsak hiányos, mind a korabeli, mind a későbbi befogadástörténetét tekintve.

A *Pilátus* a Szőcs család[6] életét meséli el. A családtörténetben az igazság és a szabadság kérdéskörei tematizálódnak. Az apa, Szőcs Vince bíróként dolgozik, amely mozzanat már maga is szimbolikus lehet a *Pilátus* cím fényében. 1923-ban

---

[2] Wolf Schmid, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában (Anton Csehov novelláiból származó példákkal),* ford. Sándorfi Edina – Horváth Kornélia, Helikon 1992/1–2, 185.

[3] *Uo.*, 206–207.

[4] „A prózai szövegekben az alapozó jegyek szerint az ekvivalencia két típusát különböztethetjük meg. Az első típust […] egy aktualizált *tematikus* jegy alapozza meg, egy (expliciten megnevezett vagy a történésből aktiválandó) tulajdonság vagy cselekvési funkció, amely a *történet* elemeit (a szituációkat, személyeket és cselekvéseket) kapcsolja össze. Ez a tematikus összekapcsolás a prózában az ekvivalencia primér formája. Azt a jelentés-felépítésbeli alaprelációt, kristályosodási tengelyt ábrázolja, amelyen minden további nem tematikus ekvivalencia lecsapódik szemantikailag. A második, a prózában másodrendű típus a *formális* ekvivalencia, amelyet nem egy tematikus jegy, hanem két elbeszélésszegmentum egyezése, illetve meg nem egyezése alapoz meg egy olyan *eljárás* összefüggésében, amely az elbeszélést konstituálja" (*Uo.*, 188–189). (Kiemelések az eredetiben.)

[5] Kosztrabszky Réka, *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben,* Létünk 2015/2, 150.

[6] A család a tanulmányban minden esetben a „kiterjesztett" családot jelenti, tehát az egykori házastársak és azok új élettársai is beleértendők.

azonban „rosszul" ítél, az aratósztrájk miatt felelősségre vont parasztok mellé áll, és külső nyomásra sem revideálja véleményét, így elveszti munkáját. 1946-ban rehabilitálják, lánya, Iza kezdeményezi a folyamatot. Szabó Magda korai regényében már megjelennek azok a figurák és alaktípusok, akik későbbi műveiből – vagy akár a szerző saját élettörténetéből – is ismerősek lehetnek: véleményem szerint Vince karaktere a szakirodalomban „férfi madonnaként" emlegetett szereplők sorába tartozik.[7] Életében fontos szerepet kap vallási hovatartozása. Nemcsak egykori bizonyítványaiból következtethetünk erre, amelyet a férfi halála után a felesége talál meg a fiókjában, és amelyekben az szerepel: „Szőcs Vince ev. ref. vallású",[8] hanem abból is, hogy egy református kollégiumban tanult. Vince jellemének fontos összetevője, hogy nem a kor által elvárt módon ítél – lásd az aratósztrájk kapcsán született döntését –, hanem saját igazságérzetére, a „jó" és a „rossz" elkülönítésének a képességére támaszkodik. Ezért bújtatja el például a zsidó Weiszet a második világháborúban:

> „Mért dugtad el ezt az embert?" „Mert alkalmam volt rá" – susogta vissza az apja. Iza elgondolkozott, összefonta a kezét, látszott, hogy tűnődik valamin. „Mindig jót csinálsz, de csak úgy – mondta, mikor feltekintett. – Nem vagy elég tudatos." „Valamit azért tudok én is" – felelte Vince, és megrándult az arca, mert valahol lecsapott egy bomba, és rettenetesen félt.[9]

Az apa-lánya kapcsolatban is tematizálódik az eleve elrendelt sors, determináció kérdése a családi minták folytatásán vagy éppen felülírásán keresztül. Iza történetében ugyanúgy fontos szerepet kap az igazság kérdése, mint az egykori bíró Vincéében. A külvilág úgy érzékeli a fiatal orvost, mint akinek mindig igaza van:

> Az volt a megszokhatatlan Izában, hogy mindig, mióta élt, igaza volt. Gyerekkorában, ha megszidták vagy megpaskolták valamiért, utóbb mindig kiderült, hogy feleslegesen bántották; Iza egyszerűen csak tudott valamit, amit ők, felnőttek, nem, mehettek hozzá bocsánatot kérni, és még csak az az elégtételük se lehetett meg, hogy Iza duzzog, pofákat vág, panaszkodik. Iza csak nézte őket, tárgyilagosan, s azt mondta vékony hangján: „Na látjátok!"[10]

Iza igazsága azonban, apjáéval szemben, a racionalitás érzelemmentes törvényszerűségén alapul. Ezért nem veszi észre például, hogy hiába logikus, hogy apja

---

[7] Kónya Judit szerint a *Freskó*ban jelenik meg először a Szabó Magda későbbi regényeiben „mindig visszatérő férfi Madonna is, Anzsu alakjában" (Kónya Judit, *Szabó Magda. Ez mind én voltam…*, Jaffa, Budapest, 2008, 85). Soltész Márton pedig kiemeli, hogy a *Pilátus* Szőcs Vincéjének története nagyon hasonló Szabó Magda édesapjának történetéhez: Soltész Márton, *Pilátus udvarában (II). A terápiás írás mintázatai Szabó Magda regényében,* Korunk 2021/9, 101.

[8] Szabó Magda, *Pilátus,* Európa, Budapest, 2008, 38.

[9] *Uo.*, 42.

[10] *Uo.*, 32.

halála után szülei egyetlen állatát, Kapitány nyulat nem viszik magukkal Pestre, hiszen nincs kert, mégis, édesanyja számára a kisállat jelenléte a biztonságot, megszokottságot jelentené, és bizonyos tekintetben az utolsó, még elérhető kapcsolatot Vincével. Kissé didaktikus módon a szöveg jelei és paratextusai alapján[11] Iza maga a könyv címében szereplő Pilátus. Ebben az esetben a Schmid-féle besorolás alapján egy tematikus ekvivalenciát – azon belül is egy heteroperszonális ekvivalenciát[12] – figyelhetünk meg, hiszen Iza szimbolikus értelemben maga is bíró, akárcsak az apja. Eltérés is mutatkozik azonban a két szereplő igazsághoz való hozzáállásában. Miután Iza édesanyja vélhetően öngyilkosságot követ el, hogy ne legyen többé teher a lánya számára, Iza „mossa kezeit", nem vállal felelősséget:

> „Meghaltál, anyám – *gondolta Iza azzal a személytelen részvéttel, amellyel az ember húsz esztendeje porladó szerettei sírkerítésére könyököl* –, mert a Balzsamárok meg Antal meg az értelmetlen tárgyak erősebbek voltak annál a szeretetnél, amellyel szerettelek. Meghaltál, szegény szívem, pedig mindent megpróbáltam érted, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok."[13]

Az általam kurzívval szedett szövegrész az elbeszélői értékítéletet tartalmazza, amely Izának a regény során többször hangsúlyozott jellemvonását, „hidegségét", távolságtartó természetét erősíti meg.[14] A doktornő korábbi tetteit úgy magyarázza magának, mint szükséges jó cselekedeteket. A narrátori szólam azonban a későbbiekben ismét azt sugallja – elsősorban Domokos, a leendő második férj, illetve Iza exférjének, Antal tudatának átvilágításán keresztül –, hogy Iza valójában azt kívánta anyjától, hogy úgy illeszkedjen be az ő életébe, hogy semmit se változtasson meg rajta. Viselkedjen úgy, ahogy elvárja tőle. Saját szabadsága, ambíciója felülírta anyja – és mindenki más – iránt érzett szeretetét. Etelka halála után Domokos elhagyja Izát. A doktornő, miután ráeszmél arra, hogy a férfi nem tér vissza többé hozzá, a Bárány nevű szállodában száll meg. A báránymotívum visszatérő elem az életműben, gondolhatunk itt akár Szabó Magda első verseskötetének címére, illetve a debreceni címerre is, amely helyszín kiemelt szerepet kap a szerző alkotásaiban. A bárány alakjához a keresztyén mitológiában számos jelentés kapcsolódhat. A tanulmány célkitűzése szempontjából az áldozathozatalon és az eltévedt

[11] A már idézett 2008-as kiadás fülszövegében a következő, a szerzővel készített interjúból származó részletet olvashatjuk: „[U]gyanúgy elítélném Szőcs Izát, ahogy pályám első szakaszában tettem. […] Az én Pilátusom is megbukik, mert rossz a pénznem, amivel fizetne, mindennel ellátja anyját, mégis gyilkosa lesz."

[12] A heteroperszonális jelentése: különböző személyekre vonatkozó (Schmid, *i. m.*, 189).

[13] Szabó, *Pilátus,* 250. (Kiemelés tőlem: M. T.)

[14] Lásd például állandóan „hideg ujjait", gyerekkorában korához nem illő „komolyságát", „tárgyilagosságát", vagy azt, hogy még a legtragikusabb életszituációkban, így például akkor, mikor férje, Antal elhagyja, akkor sem sír.

bárány képzetein túl az is fontos lehet, hogy az állat – a krisztusi szimbolika jegyében – a református egyház jelképe. A regény úgy zárul, hogy Iza életében először kimondja hangosan azt a szót, hogy „édesanyám". Ezen a ponton tudatosul benne, hogy elvesztette szüleit, Antalt és Domokost, itt engedi meg magának azt az érzelmi bevonódást, amelyre korábban nem volt képes. Egyúttal ekkor szembesül tettei következményeivel, ha úgy tetszik, elnyeri büntetését: teljesen egyedül marad.

A tematikus ismétlődés nem csak e két szereplő viszonylatában jelenik meg. Érdekes módon az apa, Vince sorsát, kijelölt életútját leginkább Iza volt férje, Antal Antal folytatja. A férfi gyermekkora nagyon hasonló Vincééhez, számos motivikus összefüggés fedezhető fel történetükben: míg Vince családját a Karikás folyó áradása, addig Antal apját a dorozsi hévíz szállítása közben rázúduló víz öli meg. Mindketten más támogatása révén tudnak tanulni, hiszen félárvák-árvák, és ugyanabban az iskolában is végeznek – tehát Antal Antal jellemét is formálta református neveltetése. Sorsuk közvetve is összefonódik, hiszen a bíró – még állása elvesztése után is – támogatja egykori kollégiumát, és az a kérése, hogy az általa adott pénzt egy hozzá hasonló sorsú gyerek kapja meg, az igazgató pedig Antalt választja. E gesztus révén Antal már megismerkedésük előtt egyfajta fiúi szerepet tölt be Vince életében. A párhuzamok a szöveg során tovább folytatódnak: Vince a kollégium után jogot tanult, Antal pedig hasonlóan magas presztízsű foglalkozást választ: orvos lesz, így találkozik Vince szintén orvosnak készülő lányával, Izával. Házasságuk évei alatt Antal Szőcséket apjának és anyjának tekinti, és a válás után is jó kapcsolatban marad velük. Olyannyira, hogy Vince halála után megveszi házukat, és Kapitányt, a nyulukat is megtartja, apósa és anyósa bútoraival együtt. Alakjának Vincéével való folytonossága több ponton is tematizálódik:

> Beletúrt a zsebébe, pénzt keresett. Újságjait, a tudományos folyóiratokat a klinikára járatta, a vicclapokat nem szerette; Antal humora csendes volt, magának való, egy-egy mókán még csak elmulatott, de a tréfák sorozata untatta, arra viszont nem vitte rá a lélek, hogy nemet mondjon az újságárusnak, aki Vince jogutódját érezte benne, s mikor először látta meg, hogy ismét a maga kulcsával nyitja a sárkánytorkú csatornás ház kapuját, integetni kezdett felé a sarokról, mintha Vince megfiatalodott szellemét látná motozni a kilincs körül, s lobogtatta, rázta, fénylő arccal Vince kedves újságjait.[15]

Az azonosulás és eltérés alakzatai Antal második felesége, Lídia életében is fontos szerepet kapnak. A nő bizonyos szempontból Iza nyomdokaiba lép. Sorsa az övét követi, a természet szerint nagyon különböző lány azonban radikálisan más döntéseket hoz, mint ő. A két női karakter esetében az ekvivalencia terén hasonlóságnak minősül a párválasztás (Lídia lesz Antal második felesége), karakterjegyeik között azonban jelentős oppozíciókat figyelhetünk meg: míg Iza személyiségjegyei

[15] Szabó, *Pilátus,* 133.

kapcsán a „távolság", „hidegség" szavak dominálnak, addig Lídia a narrátori jellemzés alapján „melegséget" áraszt. Lídia közeli kapcsolatba kerül Iza szüleivel, elsősorban apjával. Ápolónőként tulajdonképpen ő vigyáz a férfire utolsó napjaiban. Vince senkivel sem tudta korábban megosztani múltját, mert felesége és Iza nem voltak kíváncsiak rá, a vele egy helyről származó, karikásgyüdi Lídia azonban végighallgatja emlékeit, sőt saját, szülőfalujához köthető élményeit is megosztja az idős bíróval. Lídia Izával való összeolvadása ténylegesen is megtörténik: amikor Vince utolsó perceiben Izát hívja az ágyához, az ápolónő eljátssza, hogy ő a lánya. Lídia tehát bizonyos szempontból azt az utat járja be, amit Izának „kellett volna" – legalábbis a narrátori sugalmazás alapján. Míg Iza úgy dönt, hogy még „épen" akar emlékezni Vincére, ezért nem látogatja meg haldoklása utolsó napjaiban, hiába lenne rá ideje, addig Lídia a haldokló mellett marad utolsó perceiben is. Ezért is adhatja neki Vince utolsó ajándékként Karikásgyüdről készült fotóját, amely az ágya fölött lógott, ezzel szimbolikusan is megosztva vele örökségét, mintegy lányává fogadva őt. Iza anyja mellett is Lídia van ott utolsó óráiban. Ismétlődő tematikus jegyként a bíráskodás kérdése Lídia történetében is megjelenik, méghozzá azután, miután Vince özvegye meghal, és a rendőrség próbál utánajárni, hogy baleset vagy öngyilkosság történt-e:

> Lídia háttal állt a virágos polcnak, alakja körül virágzó kaktuszok és szobanövények, valami suta, őszi menyasszonyi pompa, amely éppúgy nem illett a lányhoz, mintha tollat dugdostak volna a fürtjei közé vagy érzelmes mirtuszbogyókat. Az egyetlen, ami hozzáillett volna ebben a percben, valami mérleg szép, erős kezébe, s nyugtalan jobbjába egy makulátlan kard.[16]

Lídia a viselkedésével mond ítéletet Iza felett, alakja az igazságosság istennőjét, Justitiát idézi, szemben Iza Pilátusra emlékeztető figurájával. A két nő viszonyának dinamikája sokban emlékeztet a többi Szabó-szövegben megjelenő női kapcsolatokéra. *Az őz* esetében például a következőt fogalmazza meg Pomogáts Béla: „Angéla és Eszter egyéniségében Szabó Magda asszonyi sorsokat ábrázoló regényeinek két alaptípusa jelenik meg. Az »angyal« és a »démon«; egyikben túl sok a gyöngédség, a részvét, a jóindulat, s ezért védtelen, a másikban túl sok a mohóság, a hatalmaskodás, a könyörtelenség, s ezért boldogtalan."[17] Ezek az észrevételek Lídia és Iza esetében szinte változtatás nélkül megállják a helyüket.

Etelka, Vince felesége esetében működik legevidensebben az előre elrendelt sors kérdése. Ennek az is lehet az oka, hogy mivel a nőtől lánya elveszi a cselekvési szabadságát, ezért döntései nem befolyásolhatják életének alakulását. Vince halála után ugyanis a fiatal nő úgy dönt, elviszi magával Budapestre özvegy édesanyját. Ezzel és további döntéseivel, amelyeket az asszony megkérdezése nélkül hoz

[16] *Uo.,* 254.

[17] Pomogáts Béla, *Szabó Magda három alkotói évtizede*, Alföld 1976/4, 55.

meg, az idős nőt gyakorlatilag egy magatehetetlen gyermek pozíciójába kényszeríti. A szövegben a szabadság korlátozásának folyamata leginkább a tárgyi világ változásain keresztül mutatható be, Iza és édesanyja között ugyanis érdemi kommunikáció gyakorlatilag nem történik. Ennek kiemelkedő példája Vince halálának estéje:

> Iza, mikor bejöttek, a nagy villanyt gyújtotta meg, amelyet csak akkor szoktak, ha vendég jött, a fény szokatlan volt, illetlen, harsány. [Etelka, az özvegy] [e]loltotta, s a kis lámpát kattantotta fel helyette, aztán megállította a faliórát, és letakarta a nagytükröt a berlinerkendővel. […] [Iza] [m]egvárta, míg az öregasszony megissza a teát, aztán lerántotta a kendőt a tükörről, és betakarta vele az anyját. Az óra ajtócskáját is kinyitotta, helyükre tolta, és újra megindította a mutatókat.[18]

Fontos azonban kiemelni, hogy Etelka férje halálát megelőzően is másoktól függött: például Vince olvasta fel neki az aktuális politikai híreket, felesége nem tudott tájékozódni a világban anélkül, hogy – szimbolikusan és a szó szoros értelmében is – valaki ne fogta volna a kezét. A két nőtípushoz kétféle világ tartozik. Izához a városi, emancipált nő képe kapcsolódik, aki modern bútorokkal rendezi be a lakását, és végtelenül pragmatikus. Etelka a vidéki életet képviseli, a házat, a gondozandó kertet és nem utolsósorban a babonák világát. Az anya úgy próbálja identitását megőrizni, hogy megpróbálja tárgyait, bútorait becsempészni Iza pesti lakásába. Lánya azonban ezeket folyamatosan kiszorítja onnan. Etelka szégyelli magát, mert úgy érzi, nem elég hálás lzának a gondoskodásért. Mikor hazalátogat egykori lakhelyére, hogy átvegye férje sírkövét, rájön, hogyan segíthetne lányán, hogyan vehetné le róla azt a terhet, amit jelenléte okoz. Az ötletet a korábban Vincével közös otthonunkban az ágya fölött lógó festmény adja. A képen egy lányka látható, aki egy pallón keresztül megy át a víz fölött, és egy angyal kíséri. Etelka elmegy a Balzsamárok nevű városrészhez – amely egykor fontos volt neki és férjének, és ahol éppen építkezés zajlik –, átsétál az egyik félkész házban elhelyezett deszkapallón, „elküldi" védőangyalát, és a mélybe veti magát. Öngyilkossága egyrészt a kép által előrevetített sors beteljesítése, másrészt, az egzisztencializmus felől olvasva, az utolsó szabad döntése. Utóbbi olvasatot erősítheti, hogy Etelka hiúságból nem hordja szemüvegét, öngyilkossága estéjén azonban, amikor megmagyarázhatatlanul erős köd gomolyog, felteszi a szemüveget, szimbolikusan *kitisztul a látása*. Ez a momentum a rendőrségi kihallgatáskor is előkerül: Iza biztos benne, hogy édesanyján nem volt szemüveg, mert tudja, hogy az asszony szégyelli felvenni. Így erősíti meg önmaga és a jelenlévők számára, hogy baleset történt.

A *Pilátus* esetében annak lehetünk tanúi, hogy a kiterjesztett Szőcs család különböző tagjai hogyan folytatják vagy éppen írják felül a nekik felkínált mintákat, mennyire teljesítik be a nekik szánt „sorsot". Egy Szabó Magdával készült interjúban a következőt olvashatjuk:

[18] Szabó, *Pilátus,* 26.

> [A]ki tisztességtelenül cselekszik, tisztességtelensége visszahat az igazságára, emberi méltóságára, egész sorsára. És ez így is sors, ilyen sors. Ha mindezt összevetjük, kiderül, hogy az állandó mozgásban és viszonylagosságban nem is lehet kizárólagos, makulátlan érték és boldogság. Valamennyire minden igazság és minden sors hiányos, sérült. Valamennyire mindenki a maga poklában forog, a hős is, a gyáva is a magáéban, persze egyik emberi méltóságának megtartásával, másik elvesztésével, elvesztegetésével. Igen, ez az emberismeret és életfölfogás debreceni örökség.[19]

Ez a kálvinizmusból táplálkozó elképzelés mintha ott munkálna a *Pilátus* mögött is. Ugyanis a narrátori szólam erős sugalmazással él, már a cím révén is: Izát, a „modernkori Pilátust", sorsa és döntései a boldogtalanságba vezetik. A nő nem értékeli anyja áldozatát, amit érte hozott meg, szemben a – református – Antallal, aki továbbviszi Szőcs Vince és családja örökségét, és látszólag megtalálja az „igazságos" Lídia mellett a boldogságot.

Mózes egy, huszonkettő

A *Mózes egy, huszonkettő* című kisregény 1967-es. A mű, akárcsak a *Pilátus,* külföldön nagy népszerűségnek örvendett, Franciaországban például négy kiadást is megélt.[20] Az előzőleg elemzett szöveghez hasonlóan azonban a hazai recepció elég szórványosnak mondható, azzal a különbséggel, hogy az írónőt saját bevallása szerint a könyv megjelenése után ötféle hivatalos fórumon is feljelentették.[21] Véleményem szerint az igazság és a szabadság kérdései összekapcsolva a generációs konfliktusokkal ebben a kisregényben is kulcsszerepet kapnak.

A *Mózes egy, huszonkettő* esetében a Bibliával való transztextuális kapcsolat a *Pilátus*sal ellentétben nemcsak a címben és a motívumrendszerben, hanem konkrét idézet formájában is megjelenik. A cselekményt egyfajta keretként fogja körbe az Izsák-áldozat története, míg azonban a regény elején található intertextus változatlan, addig a végén Ábrahám és Izsák története átíródik. A bibliai szöveg maga is a mindenkori apa és a fiú kapcsolatát tematizálja, illetve a szabad cselekvés kérdését is felveti.[22] A tanulmány problematikája szempontjából fontos lehet, hogy az idézetek a Károli Gáspár-féle református Bibliából származnak. A bibliai történetre való utalás a regény szerkezetében is megjelenik: a különböző szövegegységek, fejezetek az „Izsák" és az „Ábrahám" címeket viselik, és váltakozva követik egymást (Izsák – Ábrahám – Izsák). A bibliai narratíva és a címadás kijelöli a szereplők közti

[19] Székelyhidi Ágoston, *„Debrecent vállalni kell…" Beszélgetés Szabó Magdával,* Hajdú-Bihari Napló, 1987. október 3., 8.

[20] Gách Marianne, *„Az írást – tettnek szánom!"*, Film Színház Muzsika, 1969. június 7., 10.

[21] Nádra Valéria, *Rómába számtalan út vezet. Beszélgetés Szabó Magdával*, Magyar Nemzet, 1990. március 31., 8.

[22] Az eredeti történetben is van választása Ábrahámnak, hiszen dönthet úgy, hogy nem áldozza fel fiát.

viszonyokat: az „Izsák" című fejezetek a fiatalok (elsősorban a Gál testvérek) nézőpontjából ábrázolják a történteket, míg az Ábrahám nevével jelzett a felnőttekéből. Az egymásra felelgető szövegrészek így egy olyan szerkezetet hoznak létre, amely helyettesíti azt a kommunikációt, párbeszédet, ami a regényben nem tud létrejönni a szereplők között. Ahogy a *Pilátus*ban, itt is lehetetlen a kapcsolatteremtés a család különböző generációi között. A változatos formákban használt monológok (autonóm belső monológ, elbeszélt monológ, idézett monológ)[23] azonban a szereplők belső gondolatait, elhallgatott sérelmeiket és elfojtott közeledési kísérleteiket is ki tudják hangosítani.

A történet fő konfliktusát az egyik fiatal, Hugi terhessége és esküvője adja, amely a lány és testvére, Ádám, illetve barátaik, Bartos Péter és Márta útját jelenthetik az általuk vélt „szabadságba". Hugi ugyanis azért esett teherbe Huszár Miklóstól, a koncepciós perben kivégzett Huszár Pál fiától, hogy Miklós tehetős anyja vegyen nekik egy lakást, amelyet aztán baráti körük egyfajta „szigetként" használhat. (Huszár Pált ugyanis rehabilitáltak, és Huszárné gyakorlatilag férje nevéből él – nem csak anyagi értelemben, hiszen identitását is ez határozza meg: sosem megy újra férjhez, és a gyászruhát sem veti le). Így elvághatnák a családi köteléket, amelyet mindegyik gyerek szorongatónak érez. Egy kocka segítségével vetik ki, hogy melyik lány csábítsa el a „tisztességes" Huszár Miklóst. Bár Mártát sorsolja ki a kocka – a sors kérdése már itt is megjelenik, de a fiatalok másik szórakozása a lottózás, amely szintén a sorsot kísérti –, mégis Hugi mellett döntenek, mert úgy vélik, a Gál család viselkedése kiszámíthatóbb: az apa ki akarja majd köszörülni a család nevén esett csorbát, és kiharcolja a házasságot. Számításaik beválnak.

A *Mózes egy, huszonkettő*t a befogadástörténet során gyakran értelmezték nemzedékregényként.[24] A „fiatalok" és az „öregek", „vének" közötti konfliktus alapköve, ahogy a *Pilátus* esetében is, az egymás felé fordulás hiánya, illetve a szabadság korlátozása. A fiatalok úgy érzik, hogy szüleik és nagyszüleik teljesíthetetlen dolgot várnak el tőlük: azt, hogy ne legyenek önmaguk. Engedelmeskedjenek szó nélkül:

> Mióta megvagyunk, hálátlanok, szeretetlenek, meg nem értők voltunk a szemükben, akik visszaéltünk a jóságukkal, mióta a világra jöttünk, nem állhattunk meg előttük soha, hacsak nem hazudtunk. Ha Hugi vagy én hajlandók voltunk átváltozni azzá, aki valaha apa vagy anya volt, ha megjátszottuk egy döglött létforma két döglött képviselőjét, akiket rendkívül könnyen lehetett rekonstruálni, hiszen folyton önmagukról beszéltek, akkor volt zsebpénz és ajándék és szeretet, megpusziltak, dicsérgettek és mutogattak minket. Ám abban a pillanatban, mihelyt önmagunk mertünk lenni, vége lett mindennek.[25]

[23] Lásd ennek részletes értelmezését: Kosztrabszky Réka, *Az elbeszélés-technika sajátosságai Szabó Magda* Mózes egy, huszonkettő *című regényében,* Irodalomismeret 2017/3, 60–71.

[24] Például: Faragó Vilmos, *Királyok, nők, teenagerek,* Élet és Irodalom, 1967. június 3., 7.

[25] Szabó, *Mózes egy, huszonkettő,* 14–15.

A generációk közti különbségnek egyik eredője, hogy más történelmi időszakban nőttek fel, és ez más megküzdési mechanizmust kívánt tőlük. Ádámék nem értik, hogy szüleik életvalósága radikálisan más volt, mint az övék. Pontosabban értik, de nem akarják elfogadni:

> Azt már megszoktuk, hogy ha valamelyikünk késik egy félórát, otthon óriási jelenet fogadja, anyánk *érzi,* hogy meghaltunk, elgázolt valami, belénk idegződött, hogy mindig legyen otthon tartalék szappan, zsír, liszt, cukor, felesleges kenyér, mert hátha hirtelen minden bolt becsuk, mert „történik valami", az aranyfogakról is milliószor hallottuk, hogy nem szabad csináltatni, akármi legyen is a fogazatunkkal, nem mert ronda, hanem mert a koncentrációs táborokban olykor az elevenek szájából is kitördelték, de hogy anyánk lelkében képzeletbeli, jövendő tüzek is égnek, és bombák hullanak a békés égből, ha ránéz a Nyugati pályaudvarra, azt mégse hittük volna.[26]

A fiatalok szüleik múltját teherként és visszatartó erőként fogják fel, nem tudnak együttérezni velük. Úgy gondolják, hogy ha megszerzik maguknak a „szigetet", az új lakást, akkor ott majd a múlt, az „öregek és vének" és azok elvárásai nélkül önmaguk tudnak lenni. Ám jelenleg Hugi, ha tükörbe néz, ősei arcát, mozdulatait látja viszont. Ahogy leendő férje, Huszár Miklós is, aki nemcsak külsejében hasonlít megtévesztésig az apjához, hanem viselkedésében is. Miklóst anyja is mintha egyfajta férjpótléknak tekintené: „Én én vagyok. Nem kísértet. Nem hasonmás. Ne csald magad. Én nem vagyok a férjed" – mondja a fiú anyjának, amikor beszámol Hugi terhességéről, és arra kéri az asszonyt, hogy vegyen nekik öröklakást.[27]

A szabadság kérdése tehát itt is szorosan összekapcsolódik a családi sors és determináció problémájával. Akármennyire is különbözőnek érzik magukat a fiatalok a szüleiktől (Ádám például úgy fogalmaz, hogy amikor szülei beszélnek, akkor húgával mintha őrültek összefüggéstelen kiáltásait hallanák), döntéseik mégis hasonlóan alakulnak, ahogy elődeiké. Hugi és leendő anyósa, Huszárné életében például számos közös vonást figyelhetünk meg: ilyen például az apjukhoz való ragaszkodás és az idealizált apából való kiábrándulás. Ezen folyamatok hasonló szimbolika mentén tematizálódnak: Huszárné kisgyermekként kavicsokat gyűjt apjának, amelyek képzeletében drágakövekké változnak, és úgy érzi, ezt apja is érteni fogja, így neki ajándékozza a gyűjteményt. Az apa azonban buta gyerekholminak minősíti az ajándékot, és kidobatja irodájából. Hugi pedig egy nap az apjától üveggolyókat kap ajándékba, amelyeket azonban anyja megsemmisít, apja pedig egy szót sem szól eközben. A büntetés oka, hogy Hugi az apja sziluettjét zsírkrétával a falra rajzolta, mert gyermeki félelmében úgy érezte, ezzel a tettével megvédheti őt a haláltól. Hugi és Huszárné alakját összekapcsolja az is, hogy a Huszár férfiak valamilyen

[26] *Uo.,* 19.

[27] *Uo.,* 90.

formában fontosabbnak vélik szabadságukat, mint őket. Huszárnét az esküvő után hagyja ott férje, amikor rájön, hogy a németek megszállták az országot, és politikai tevékenysége miatt el fogják kapni; Hugi kérdésére pedig, miszerint szereti-e őt, így válaszol Huszárné fia, Miklós: „– Nem – felelte Miklós azonnal, gondolkodás nélkül. – Fontos? – Á – rázta a fejét Hugi. – Csak úgy kérdeztem. – A sziget megvan. Más nem volt benne a csontkockában. Nem kell a dolgokat komplikálni."[28] A „sziget" Miklós számára is egyfajta kiutat jelent az anyjával közös életből, az apja halála által megpecsételt múltjából.

Nemcsak a fiatalok és felmenőik, hanem a szülők-nagyszülők viszonylatában is megjelenik az ismétlődés és az elkülönböződés dinamikája. Ádám és Hugi nagyanyja „Vigaszomnak" hívta lányát, Klárit gyermekkorában, ahogy Klári is gyermekeit. A mama ugyanúgy elhidegült Kláritól, mint lánya az ő utódaitól. Még a közeledési kísérleteik is kísértetiesen hasonlóan alakulnak. Klári az elköltözni készülő Hugival próbál kapcsolatot teremteni, mert nem akarja, hogy Hugit belekényszerítsék egy házasságba, ahogy azt anno édesanyja vele tette. Kettőjük személyisége között azonban jelentős eltérés mutatkozik, amelyet oppozíciós ekvivalenciaként értelmezhetünk: Hugi elutasítja a közeledését, és közli, hogy őt nem lehet semmire kényszeríteni, és ha anyját lehetett, az a saját felelőssége. Ezután Klári mentálisan összetörik, és amikor édesanyja – aki szerint lánya megérdemelte, hogy elárulják gyerekei, hiszen ő is ezt tette vele – megpróbál közeledni hozzá, vigasztalni őt, akkor ösztönösen leveri kezét a válláról.

A szülők generációjában – kivéve Huszár Pál történetét, aki mártírhalált halt –, visszatérő mozzanat, hogy behódolnak a túlélés érdekében. Az erősebb generáció rájuk kényszerítette a döntéseiket. Hugiék apja, a családfő Gál például csak akkor tud sarkára állni a gyerekeivel szemben, amikor úgy érzi, „apja szelleme beléköltözik".[29] Hugiék ezzel szemben többször is kinyilatkoztatják, hogy őket nem lehet kényszeríteni, ők a szabad választás útját járják. A szöveg végi parafrázis is erre utal:

> És monda Ábrahám: Az Isten majd gondoskodik az égő áldozatra való bárányról, fiam; és mennek vala ketten együtt.
>
> Hogy pedig eljutának arra a helyre, amelyet Isten néki mondott vala, megépíté ott Ábrahám az oltárt, és reá raká a fát, és fogá a kötelet, hogy megkötözze azzal az ő fiát, és feltegye a farakás tetejére, hogy ott megáldozza égő áldozatul.
>
> És Izsák kivevé az ő atyjának a kezéből a kötelet, és azt mondá: Csak magadat áldozhatod meg, atyám, ha a Jehovát engesztelni kívánod, mert én nem halok meg a te Istenedért. Én a magam Istenéért halok meg egyszer, és hagyj engem, amíg megyek, hogy megkeresném.

[28] *Uo.,* 183.

[29] „Nem ő volt az, aki fedetlen fejjel kirohant az utcára, nem ő verte ököllel a Huszárné ajtaját, hogy azonnal nyissák ki, nem ő ordított, fenyegetőzött, csakhogy a lánya szégyenben ne maradjon, az az új, hatalmas, erőszakos és félelmes ember nem ő volt, hanem az apja. Apa feltámadt, végre családfővé tette, szuverénné" (*Uo.,* 100–101).

> És elindula Izsák az úton egyedül, és Ábrahám ott marada magára az oltár előtt, és sírt.[30]

A családtagok történeteiben megjelenő tematikus ismétlődéseken túl motivikus kapcsolatokat is megfigyelhetünk a kisregényben: ilyen az áldozathozatal kérdése, ami az idézett szövegrészben is megjelenik. Amennyire kegyetlennek érzik szüleiket, nagyszüleiket a gyerekeik, annyira agresszorok ők maguk is. Szüleiktől elvárják, hogy emlékeiket felejtsék el, múltjukat – így saját magukat – tagadják le. Hugi házassága előtt elpusztítja az összes gyerekkori fotóját, ezzel gyakorlatilag maga is eltünteti múltját, ahogy azt a *Pilátus* Izája is tette, amikor megtagadta, hogy Vince emlékeit meghallgassa.[31] Továbbá az Izsák-áldozatot bizonyos szempontból a fiatalok is végrehajtják: terveik szerint abortálják Hugi és Miklós születendő gyermekét, több szövegrész is utal arra, hogy el fogják vetetni. Csak azért fogant meg, hogy kiutat jelentsen számukra, hogy megváltsa őket a szenvedéseiktől. A legerősebb utalás erre, hogy az esküvő után tizenketten ülnek az asztalnál, a tizenharmadik pedig a születendő gyermek. A közös étkezés az utolsó vacsorát idézi, a gyermek pedig ilyen formán Krisztussal kerül párhuzamba. Nem ez az egyetlen bibliai utalás a szövegben a művet keretező intertextuson túl: Gálék egykori patikáját Gileádnak hívják, amely szó jelentése *„tanúságul rakott kőhalom"*[32] – a patika a háború előtti világ jelképe, hiszen az épület szinte érintetlenül élte túl a borzalmakat, a családfő, Gál pedig az államosítás után is a gyógyszertárban dolgozik. A Gál család egyébként hívő, Ádám egyetlen pozitív családi emléke egy karácsonyi betlehemi jelenet eljátszásához kapcsolódik:

> A Hugi születése után egypár évvel, karácsonykor – ez szinte a legelső emlékem róluk – valami bölcsőt-mit fabrikált az ünnepre, belefektette Hugit, odaültette a fa alá anyámat is, aki azon az estén szép volt, titokzatos, meghatott, a homlokára valami glóriafélét illesztett egy különlegesen adjusztált gyógyszeresdoboz belső sztaniollemezéből. Nem értettem sem azt, ki az a néni, aki kék kendőben ül, és akinek anyám felöltözött, sem a csillogó díszt a fején, szólt a gramofon, a lemezről harangoztak, nagyanyám azt morogta, majd besúgja valaki a betlehemesdit, aztán készen leszünk, még a patikában sem maradhat meg. Hányban lehetett? Az ötvenes évek legelején. Apám kipirult a kifordítva magára húzott irhabundában, rátámaszkodott az esernyőjére. „József, szép kis Szent József, patikussegéd" – mondta nagyanyám, aki mindig velünk töltötte az ünnepeket, akkor is, mikor még nem élt állandóan nálunk, de hiába morgott, mind meg voltak hatva, mintha valami szent, titkos, gyönyörű dolgot cselekedtek volna. Én csak álltam, azt éreztem, hatalmasak és bátrak, mert szembeszállnak valamivel, ami rejtelmes, tilos és érthetetlen.[33]

---

[30] *Uo.,* 196.

[31] „Hát engem nem érdekel a gátja, ne haragudjék – mondta Iza, és megsimogatta az apja karját szeretettel. – Az emlékeket, sajnos, nem lehet átadni senkinek örökségül" (Szabó, *Pilátus*, 45).

[32] Szabó, *Mózes egy, huszonkettő,* 96. (Kiemelés az eredetiben.)

[33] *Uo.,* 28–29.

A fiatalok által elképzelt „sziget" pedig egyfajta paradicsomként jelenik meg – ebből a szempontból jelentéses lehet, hogy a szöveg egyik főszereplőjét Ádámnak hívják. Azt is megtudja az olvasó, hogy a fiatalok titokban hittanra is járnak, ironikus módon főként a mozgalmi családba született Bartos gyerekeket érdekli a Biblia világa. Sem ők, sem szüleik azonban nem gyakorolják a tízparancsolat egyik fontos tételét és Krisztus tanítását: a felebaráti szeretet.

A kálvinizmus mint háttér

A Szabó Magdával készített interjúkból, illetve élettörténetéből tudható, hogy a kálvinizmus erősen formálta szemléletét, a Dóczi Leánynevelő Intézettől kezdve a Tiszántúli Református Egyházkerület főgondnoki pozíciójáig.[34]

A kálvinizmusban a szabadság kérdése kiemelt szerepet kap. Az eleve elrendeltségbe vetett hit mellett a felekezet alaptétele, hogy az embernek van döntési szabadsága. Eredendően bűnös, de „elfogadhatja vagy elvetheti a felé hajló üdvözítő kegyelmet. Döntése személyes döntés, a megtérés drámája az egyén drámája."[35] A vizsgált regényekben a református közösséghez való tartozás fontos szerepet kap, elsődlegesen az idősebb generációt képviselő szereplőknél. Iza és a *Mózes egy, huszonkettő* fiataljai életében is kirajzolódik azonban egyfajta determinált életút, amelyet az ismétlődő családi motívumok mentén már bemutattam. A narratív ekvivalenciák felfejtése révén láthatóvá válik, hogy milyen eltérések és közös vonások ismerhetők fel a szereplők történeteiben. A vizsgálatból az is kitűnik, hogy a karaktereknek megvan a lehetősége arra, hogy saját döntéseket hozzanak, alakítsák a sorsukat. Ennek egyik alapfeltétele azonban, hogy felismerjék saját bűnösségüket, amely eredendő bűnösség szintén a kálvinizmus doktrínái közé tartozik. Az új generációk látszólag megtalálják saját szabadságukat. Iza például kiépíti a maga életét, napirendjét, úgy rendezi be a lakását, ahogy ő szeretné, sikeres orvosként dolgozik. Nem saját lelkiismereti szabadságára támaszkodva cselekszik azonban, hanem alárendeli magát a „törvénynek", annak az elvárásnak, hogy megfeleljen a „jó Iza" képének. Iza életében ez a rigorózusság a testtartásban, mimikában, beszédben és a tárgyi környezet szinte embertelen rendjében is megmutatkozik. Volt férje is azért hagyja el, mert rájön, Iza a közösen tervezett dorozsi gyógyszállóban nem azt a lehetőséget látja, hogy jóvá tegyenek valamit abból, hogy Bérczes Dániel, aki a „kupásokat" foglalkoztatta, kizsákmányolta Antal apját és a többi szegény dorozsi munkást, hanem az üzleti lehetőséget. Iza annyira ragaszkodik a saját magáról kialakított képhez, hogy még anyja halála után sem képes beismerni, hogy az öngyilkosság lehetett, és neki is része volt benne. Nem képes a szembenézésre, a bűnei felvállalására, viselkedése ezért ellenkezik a keresztyén tanításokkal.

[34] Székelyhidi, *i. m.*, 8.

[35] Ács Marianna idézi Győri L. Jánost. Ács Marianna, *„Non est currentis…" A kálvinista szellemű leánynevelés emlékezete Szabó Magda műveiben,* Valóság 2013/6, 53.

A Gál és Bartos gyerekek, illetve Huszár Miklós történetében a vágyott „sziget" ugyan elérhetővé válik, de a szabadság fogalma szintén félreértelmeződik. A gyerekek semmiféle empátiát nem tanúsítanak a többi generációval szemben. Nem fordulnak szeretettel feléjük, és elveszik tőlük a lehetőséget, hogy beszélhessenek múltjukról, vagy éppen sajnáltathassák magukat azért, mert olyan történelmi időszakban voltak ifjak, „mikor senkinek a világon nem lett volna szabad fiatalnak lennie".[36] A másik korlátozása szintén ellentétes a keresztyénség tanításaival:

> Annakokáért a szabadságban, melyre minket Krisztus megszabadított, álljatok meg, és ne kötelezzétek meg ismét magatokat szolgaságnak igájával. […] Mert mi a Lélek által, hitből várjuk az igazság reménységét. […] Mert ti szabadságra hivattatok atyámfiai; csakhogy a szabadság ürügy ne legyen a testnek, sőt szeretettel szolgáljatok egymásnak. Mert az egész törvény ez egy ígében teljesedik be: Szeresd felebarátodat, mint magadat. Ha pedig egymást marjátok és faljátok, vigyázzatok, hogy egymást fel ne emésszétek[37]

– olvashatjuk a *Pál apostolnak a Galátziabeliekhez írt levele* című bibliai szövegrészben. A kálvinizmusban az eleve elrendelés nem zárja ki a cselekvés szabadságát. „Minden egyes döntés visszahat sorsunkra" – állítja Szabó Magda a már idézett, vele készült interjúban.[38] Mind a *Pilátus*ban, mind a *Mózes egy, huszonkettő*ben végigkövethetjük ennek a szabad döntéshozatalnak a kísérleteit. Talán kissé didaktikus módon, főként a *Pilátus* esetében, a narrátori értékítélet azt is meghatározza, hogy ki hoz „jó" döntést, és ki „rosszat". Ki a „gyáva" és ki a „hős", ha tovább használjuk a Szabó Magda-interjú terminusait. A *Mózes egy, huszonkettő* ennél összetettebb képet mutat, bár sok értelmező szerint ebben a szövegben a fejezetek arányai miatt mintha a fiatalok álláspontja kapna megerősítést.[39] Véleményem szerint azonban a kisregényben az Izsák-történet parafrázisa nemcsak a gyerekek, hanem a szülők esetére is vonatkoztatható.

[36] Szabó, *Mózes egy, huszonkettő,* 121.

[37] Gal 5,1; 5,5; 5,13–15.

[38] Székelyhidi, *i. m.*, 8.

[39] Tóth Dezső, *Szabó Magda:* Mózes egy, huszonkettő, Társadalmi Szemle 1967/8–9, 183.

Gintli Tibor

A jelentéstulajdonítás mozgástere Szabó Magda *A Danaida* című regényében

A Danaida recepciója szinte egyhangúlag poétikai visszalépésként értékelte a könyv elbeszélésmódját az olyan – a magyar próza kontextusában tekintve újszerű narratív megoldásokat alkalmazó – korábbi regényekhez képest, mint a *Freskó* vagy *Az őz*.[1] Ezzel az állásponttal száll vitába Kosztrabszky Réka értelmezése, amely a leggyakrabban kifogásolt narratív megoldást, a mindentudó elbeszélő alkalmazását poétikai indokokkal magyarázza. Úgy véli, a regény bonyolult időrendje, illetve a főszereplőnő személyiségének összetett alakulástörténete, valamint a többi szereplő nézőpontjának megjelenítése indokolttá teszi az omnisciens narrátor felléptetését.[2] Álláspontom szerint a regény narratív poétikája az említett két műhöz viszonyítva valóban hagyományosabb jelleget mutat, ugyanakkor a visszalépés egyoldalú hangsúlyozását is megtévesztőnek tartom. Kosztrabszky Rékának az a megfigyelése kétségtelenül helytálló, hogy a főhősnő belső beszéde idézett monológok formájában csak a második résztől jelenik meg, mint ahogy az a megállapítása is, amelynek értelmében ez a megoldás összefüggésbe hozható a karakter önreflexiójának elmélyülésével.[3] Az anonim narrátor szólamában megjelenő idézett monológ mint tisztán szereplői beszéd valóban ennek a lassú öntudatra ébredésnek

[1] A Szabó Magda-életmű egyik legavatottabb értelmezője, Erdődy Edit is ezt az álláspontot képviselte: „A *Disznótor*tól kezdve – itt még csak csírájában – hibás tendencia kezd uralkodni a regény [sic!] ábrázolásmódjában. A belső monológoktól egyre több helyet vesz el az a fajta írói, objektív leírás, amely nem a külső világ érzékeltetésére, hanem a szereplők lelkivilágának hidegen tárgyszerű leírására törekszik. Ez a tendencia *A Danaidá*ban éri el csúcspontját, ahol a belső monológ már egészen visszaszorul. Az objektivitás érdekében az író egzaktságra törekvő nyelvezetet alakít ki. Objektivitása azonban ál-objektivitás, továbbra is belülről érzékeli hőseit, s ahelyett, hogy ezt a hajlamát hagyná érvényesülni, kívülről, objektív leírás módszerével kíséreli meg szereplői lelki és gondolatvilágának ábrázolását" (Erdődy Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben,* Literatura 1974/3, 118).

[2] Kosztrabszky Réka, *Az omniszciens elbeszélő szerepe Szabó Magda* A Danaida *című regényében, Tanulmányok*, Novi Sad 2017/2, 56. Online elérés: https://tanulmanyok.ff.uns.ac.rs/index.php/tan/article/view/2177/2200, utolsó letöltés: 2022. augusztus 16.

[3] *Uo.,* 63.

a jelzésére szolgál. Ez az érv elsősorban azokra a kritikai észrevételekre válaszolhat meggyőzően, amelyek *Az őz* elbeszéléstechnikai megoldásának folytatását kérték számon *A Danaida* szövegén.

Az persze korántsem állítható megalapozottan, hogy a lassú öntudatra eszmélés folyamatának megjelenítésére kizárólag a mindentudó narrátor felléptetése kínál lehetőséget, mint ahogy az sem, hogy erre csupán az elbeszélt monológ dominanciáját lassan megtörő idézett monológ révén nyílna mód. A szereplő önreflexiójában bekövetkező változást ugyanis elsősorban nem a belső beszéd közvetítésének módja (elbeszélt monológ / idézett monológ), hanem e belső beszéd jellege határozza meg, ezért a belső monológ struktúrájában bekövetkező változás természetesen szintén alkalmas lehet a szereplő önreflexiójában lezajló átalakulás megjelenítésére. Faulkner klasszikus műve, *A hang és a téboly* olyan karakter belső beszédét is idézett monológ formájában teszi hallhatóvá, aki gyengeelméjű, és annak az egyetemista figurának a szólamát is ezt a megoldást alkalmazva közvetíti, akit összetett és elmélyült önértelmezés jellemez. A belső beszéd koherenciája, elvontsági foka és egyéb hasonló jellegzetességei kellőképpen érzékeltetni tudják a szereplői tudat reflexiós szintjét. Természetesen annak sincs semmiféle elvi akadálya, hogy mindez az elbeszélt monológ közegében valósuljon meg. *A Danaida* esetében választott megoldás funkcionális volta mellett ugyanakkor a korábban idézett megfontoláson túl további érv is említhető: a főhősnő személyiségének fontos vonása, hogy hallgat élettörténetének legfontosabb részleteiről. A hallgatás és a beszéd képessége tehát személyisége alakulástörténetének kiemeleten hangsúlyos dimenziója. A lassú öntudatra ébredés folyamatának megjelenítése autodiegetikus elbeszélő felléptetése esetén, illetve az egész narratívára kiterjesztett szereplői belső monológ technikájával is tökéletesen megoldható lett volna.

Aligha érdemes azonban számon kérni a szerzőn, hogy miért nem tartott ki a korábbi regényeiben alkalmazott narratív eljárás mellett, mint ahogy azt is téves előfeltevésnek tartom, hogy az omnisciens narrátor alkalmazása esztétikai szempontból eleve alacsonyabb rendű megoldás lenne, mint a szereplői elbeszélő felléptetése. Még az sem állítható, hogy az elbeszélői mindentudás mai ízlésünknek kevésbé felel meg, mint a maga relatív megbízhatatlanságát explicitté tevő szereplői elbeszélés. A legfontosabb kérdés ugyanis nem az, hogy omnisciens-e a narrátor, hanem az, hogy ez a „mindentudás" mire terjed ki. A mindentudó elbeszélő kategóriája ugyanis nem egyetlen szerepkört takar, hanem különböző narrátori szerepek halmazaként fogható fel. Erre utal többek között az is, hogy a narratológia megkülönbözteti a korlátozott mindentudású elbeszélő fogalmát. A jelentéstulajdonítás nyitottsága-lehatároltsága tekintetében korántsem érdektelen, hogy mire terjed ki az elbeszélő „mindentudása", az a képessége, hogy többet tud, mint a szereplők. Csupán arra, hogy be tud számolni róla, mi történik ugyanabban az időpontban, két egymástól távol levő helyszínen? Arra, hogy képes előrevetíteni olyan jövőbeli

történéseket, amelyekről a szereplőknek a cselekmény aktuális fázisában még nem lehet tudomásuk? Be tud számolni arról, hogy mi történik azon a helyszínen, ahol a szereplő magányosan tartózkodik, vagy netán belelát a figurák tudatába is? Ha átvilágítja a szereplői tudatokat, milyen gyakorisággal teszi ezt? Milyen mértékben alkalmazza a belső, a külső vagy a zéró fokalizációt? Csupán elbeszéli a történéseket, vagy terjedelmes kommentárok révén értelmezi is az eseményeket és a szereplők jellemét? Értelmezési ajánlata határozott, igazságként beállított értékrenden nyugszik, vagy nem zárja ki más szemléletmódok létjogosultságát sem? Ez a példaként említett néhány lehetőség jól szemlélteti, hogy a mindentudó elbeszélő terminus mennyire különböző narrátori magatartások összefoglaló elnevezéséül szolgál. Egy többnyire külső fokalizációt alkalmazó, a szereplők tetteinek, jellemének minősítésétől, saját ideológiai nézőpontjának definitív meghatározásától, annak igazságként történő prezentálásától tartózkodó korlátozott mindentudású elbeszélő például aligha szűkíti számottevően a befogadói jelentéstulajdonítás mozgásterét.

A fentiek alapján *A Danaida* narratív poétikája még a mai ízlésünk alapján sem kifogásolható pusztán azért, mert mindentudó elbeszélőt léptet fel. Ugyanakkor aligha kétséges, hogy a regény ennek a szerepkörnek olyan változatát alkalmazza, amely több vonatkozásban csökkenti a befogadói aktivitás mozgásterét. Az elbeszélői kommentárok és minősítések sok esetben nagyon határozott értelmezési ajánlatot fogalmaznak meg. A narrátor gyakran tesz általánosító jellegű, összegző kijelentéseket mind a főhősnő, mind a többi alak jelleméről, ami a szereplők egy része esetében a figurák személyiségének áttetsző voltát sugallja. Az anonim elbeszélő egyáltalán nem titkolja a szereplőkkel kapcsolatos ellenszenvét, illetve szimpátiáját. Az a sajátosság, hogy a heterodiegetikus narrátor távolságtartását feladva szakít az ezzel a narrátori pozícióval gyakran együtt járó objektivitással, akár teret is nyithatna az olvasói jelentéstulajdonítás számára, mivel a narrátor intenzív érzelmei arcot kölcsönöznek az elbeszélői szólamnak, és ezzel a narratívának ezt az anonim funkcióként felfogott alkotóelemét a személyiség bizonyos pszichikai tulajdonságaival ruházzák fel. A harmadik személyű elbeszélő ilyen pozicionálása nyomán annak ellenére is felmerülhetne a viszonylagos elbeszélői megbízhatatlanság lehetősége, hogy a narratológia vonatkozó szakirodalma általában csak szereplői elbeszélőkre tartja alkalmazhatónak ezt a kategóriát.[4] Ugyanakkor a szövegben nincs nyoma annak, hogy az absztrakt szerző és a heterodiegetikus narrátor nézőpontja között látványos rés nyílna. A személyes érzelmeit korántsem leplező narrátort a regény lényegében a helyes viszonyulás kinyilvánítójaként állítja be, aki mintegy az igazságot képviseli.

[4] Vö. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction,* Chicago UP, Chicago, 1983, 158–159; James Phelan, *Living to Tell about It,* Cornell University Press, Ithaca-London, 2005, 12; James Phelan, *Somebody Telling Somebody Else,* The Ohio State University Press, Columbus, 2017, 99.

A narrátor pozíciója ebben a tekintetben a Móricz prózájában megfigyelhető hasonló jellegű elbeszélői magatartásnál is hagyományosabb. A szenvtelenség flaubert-i elvét érvényesítő szabad függő beszéddel szemben Móricz prózája többnyire a narrátor érzelmi érintettségét érzékelhetővé tevő átélt beszédet részesíti előnyben. Ez az érzelmi involváltság általában az adott szereplői megszólalással történő azonosulással írható le, ritkábban az elbeszélői irónia érvényre juttatását szolgálja. Mivel ez az átélő azonosulás a szöveg különböző helyein más-más szereplőhöz tapad, Móricznál a mindentudó elbeszélő lokális érvénnyel nemegyszer egymástól jelentősen eltérő nézőpontokkal és véleményekkel azonosul. Ezzel szemben *A Danaida* elbeszélőjének értékítéletei, a szereplőkhöz fűződő érzelmi viszonya stabilnak mutatkozik, és ennek következményeként a magasabb rendű tudás pozíciójára látszik igényt tartani. A narrátor bizonyosnak mutatkozik saját ideológiai nézőpontja igazában, amin az sem változtat, hogy az értékes emberi személyiségről alkotott határozott elképzelésének olyan elvárások is hangsúlyos részét képezik, amelyek a mai olvasó számára meglehetősen idejétmúltnak hatnak. Katalint többször is megrója az elbeszélő a társadalmi tájékozódás és a történelmi események iránti érdektelensége miatt.[5] A főhősnőnek az a vonása, hogy szinte kizárólag magánéletének kérdései foglalkoztatják, nem felelt meg a közösségi ember szocialista ideáljának. Ez a normatív elvárásként megjelenő követelmény mára elvesztette magától értetődő érvényességét, már csak azért is, mert mai nézőpontunk szerint olyan történelmi időszakban várta volna el a társadalom életében való aktív részvételt, amikor ennek a tevékenységnek a kereteit pártutasítások határozták meg, ami nem igazán segítette elő az autonóm személyiség kibontakozását.

Az elbeszélő értékrendjének és ideológiai nézőpontjának előíró jellege nyomot hagy az alakok jellemzésén, ami a szereplők egy része esetében a leegyszerűsítő ábrázolás irányába mozgatja a megjelenített személyiséget. Így változik Nóra szinte idealizált alakká, míg Anyuci figurája többnyire a gúnyrajz sajátosságait mutatja, de Somos Aranka és Elek kapcsán is felvethető a megjelenítés egysíkú volta, bár utóbbi Melinda hatására kimozdulni látszik ebből a pozícióból. Más szereplők esetében ugyanakkor nem érvényesül ilyen látványosan ez a tendencia: a főhősnő, valamint Melinda megjelenítése összetettebbnek mutatkozik, és az olyan remekbe szabott mellékalaké is, mint Matild figurája.

A narrátori mindentudás egy másik – mai ízlésünk szerint kevéssé szerencsés megnyilvánulása – a szereplők egy részének fölényeskedő elbeszélői kezelése. A narrátor meglehetősen gyakran engedi meg magának, hogy egyes szereplők, illetve a főhősnő intellektuális horizontjáról, kulturális érdeklődéséről és ismereteiről lekicsinylően nyilatkozzon. Ez a magatartás azzal a sajátossággal összekapcsolódva, hogy a narrátori szólam a maga ellen- és rokonszenveinek kinyilvánításától

[5] Például: „Katalin még arra sem méltatta hazáját, hogy eltöprengjen rajta, milyen úton halad" (Szabó Magda, *A Danaida*, Jaffa, Budapest, 2018, 177).

korántsem tartózkodik, és ezáltal az anonim narratív funkció pozíciójából a személyiséggel rendelkező beszélő irányába mozdul el, a fölényeskedés benyomását kelti. Jóllehet a narratológia egyik alapvető axiómája a narrátor és szerző elválasztása, a narrátori szólamnak ez a sajátossága azt a képzetet kelti, hogy ebben az esetben az elbeszélő és a szerző viszonyulása nem áll távol egymástól, márpedig a fölényeskedés nem igazán vonzó írói magatartás.

Az elbeszélői mindentudás tehát meglehetősen kiterjedt módon érvényesül a regény szövegében, ami több tekintetben korlátozza a befogadói aktivitást, hiszen a kommunikációt az egyirányúság felé tereli. Akár azt is mondhatjuk, hogy a szöveg egyfajta – igaz korántsem bántó mértékű – didaktikus jelleget mutat. Az azonban már korántsem egyértelmű, hogy ezt a sajátosságot esztétikai hiányosságként vagy intencionált hatásteny ezőként fogjuk fel. Mai olvasói ízlésünk, amely a befogadót mintegy társszerzőként szereti felfogni, valószínűleg a hiányosságként történő értékelésre hajlik. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a regény születésének idején a létező hazai női magatartásmodellek közül a legelterjedtebbnek és tradicionálisan a legelfogadottabbnak a családi háttér biztonságát nyújtó, mintegy a férfi árnyékában élő, passzív szerep számított, ez a mérsékelt didaxis a társadalmi hatás igényének is betudható. *A Danaida* – számos más Szabó Magda-regényhez hasonlóan – a nő társadalmi emancipálását sürgeti, jelen esetben egy olyan regényalak élettörténetének elbeszélése által, aki végül nem képes megfelelni ennek az elvárásnak. Az irodalomtörténészek és a kritikusok általában szeretik azt hinni, hogy az irodalmi műveket nekik írják, és ők alkotják ezek leginkább autentikus közönségét. Ha azonban azt az intenciót feltételezzük, hogy a könyv minél szélesebb (női) olvasóközönséget igyekszik kimozdítani hagyományos felfogásából, amely a világ rendjeként fogja fel a maszkulin dominanciát, akkor valószínűleg nem tévedünk, ha úgy véljük, a mérsékelt didaxis és a szélesebb olvasóközönség körében kevésbé megszokott poétikai innováció visszafogása sokkal inkább növeli, mintsem korlátozza a regény társadalmi hatását.

A Danaida szövegében érvényesülő didaktikus jelleg egyébként sem túlhajtott, a modern regényeken iskolázott olvasónak sem kell úgy éreznie, hogy a szöveg megfosztja a kreatív befogadás lehetőségétől. Ennek a látszólagos ellentmondásnak, amely a befogadói aktivitás és az elbeszélő kiterjedt kommentáló-értelmező tevékenysége között mutatkozik, az egyik jellemző feloldását a regény narrációjának az a sajátossága adja, hogy a cselekmény valamely fontos mozzanatát képező esemény elbeszélését az annak jelentőségét kiemelő, illetve azt értelmező kommentár nem azonnal, hanem jelentős késéssel, akár egy másik fejezetbe helyezve követi. Az oldalak távolsága, illetve a befogadás folyamatában a szignál érzékelése és annak narrátori értékelése között eltelő idő, lehetőséget kínál az olvasó számára, hogy még az elbeszélői kommentár elolvasása előtt felismerje az adott mozzanat jelentőségét, és megkísérelje annak értelmezését. Itt most csak két jellegzetes

példát említek. Az egyikben arról értesülünk, hogy a Melinda befogadásának idején az egyébként egymástól már jó ideje eltávolodott, minden szexuális érintkezéstől tartózkodó Katalin és Elek ismét házaséletet kezdenek élni.[6] A meglepő jelenségnek a narrátor csak oldalakkal később adja magyarázatát: a házastársak mintegy Melinda szüleinek érzik magukat, és ez az illúzió – a közös gyermek képzete – átmenetileg ismét közelebb hozza őket egymáshoz.[7] A másik ilyen eseményre a *Faust* utolsó próbája alkalmával kerül sor, amikor az egyik hiányzó diáklányt Faust szerepében helyettesítő Elek megcsókolja a Margitot alakító Melinda kezét.[8] A jelenet szemtanúi jót derülnek a szituáción (a tanár kezet csókol saját diákjának), de aznap este Elek furcsán viselkedik. Ez a jelenet az első jele Melinda és Elek lassan kifejlődő, majd házassággal végződő szerelmének, amelyet azonban csak tizenöt oldallal később tesz explicitté az elbeszélés, ráadásul ezúttal nem is elbeszélői kommentár, hanem Melinda Katalinhoz intézett szavai révén, amelyekhez csak később csatlakozik a narrátori szólam.[9]

Ahogy arról korábban már szó esett, a regény korabeli kritikai fogadtatása szinte egyöntetűen poétikai visszalépést regisztrált *A Danaida* megjelenésekor, és mint a fentiekben láttuk, nem is teljesen alaptalanul. Ugyanakkor mégis egyoldalú megközelítés lenne minden poétikai innovációt megtagadni a szövegtől, illetve túlhangsúlyozni az elbeszélői mindentudásnak a jelentéstulajdonítás mozgásterét korlátozó szerepét. Kétségtelen – ahogy arra Kosztrabszky Réka is felhívta a figyelmet[10] –, hogy az elbeszélés a prolepszis eknek köszönhetően gyakran él a lineáris időrend megbontásának az eljárásával. Ez a megoldás az 1960-as évek elején még korántsem magától értetődő gyakorlat a magyar elbeszélő művekben, tehát abban az időszakban még nem veszítette el újdonságértékét. Ugyanakkor megjegyezhető, hogy a regény első részét követően a prolepszisek gyakorisága jelentős mértékben csökken, jóllehet alkalmazásuk egészen az utolsó fejezetig kitart. Kézenfekvő, hogy a történet kibontakozásával párhuzamosan az olvasó számára még ismeretlen jövőbeli események száma folyamatosan csökken, ami indokolhatja ezt a változást, ugyanakkor a szövegben előre haladva a lineáris időrend túlságosan meghatározóvá válik. Az időrend intenzív megbontására törekvő narratíva természetesen az analepszist is alkalmazhatná erre a célra, amit a főhősnő erősödő önreflexiója is támogatna: minél inkább elmélyül saját élettörténetére vonatkozó értelmező tevékenysége, annál gyakrabban idézi fel élete korábbi eseményeit. A lineárishoz egyre

[6] *Uo.,* 274.

[7] *Uo.,* 281.

[8] *Uo.,* 308.

[9] „– Kati – mondta Melinda –, Elek szerelmes belém, és ha ottmaradok nálad, végképp bele fogok szeretni én is" (*Uo.*, 323).

[10] Kosztrabszky, *Az omniszciens elbeszélő szerepe Szabó Magda* A Danaida *című regényében,* 60.

inkább közelítő időkezelés tehát nem értékelhető kizárólag a narratív processzus természetéből szükségszerűen következő jelenségnek.

Bátran poétikai innovációnak tekinthetjük azonban azt a szokatlan címadási gyakorlatot, amelyet a regény fejezetei követnek. A fejezetcímek a főhősnő, Csanády Katalin hivatalos életrajzának egymást követő tagmondatai, szószerkezetei, amelyek összeolvasva rövid, formális autobiográfiává állnak össze. Csak az utolsó fejezetből derül ki egyértelműen, hogy ezt az életrajzot a protagonista akkor nyújtotta be, amikor áthelyezését kérte a törökdi könyvtárba. Ez a címadási gyakorlat nem csupán egy szellemes ötlet, hanem a regény alapproblémáját viszi színre. A narrációnak folytonosan ismétlődő formuláját képezi az a többféle változatban visszatérő megjegyzés, amely arról tudósít, hogy Katalintól mit *nem* kérdeztek meg sem a funkcionáriusok, sem az ismerősei, sem a válóperes ügyvédek. A regény szövege tehát két életrajzot nyújt: egy nyilvános, hivatalos curriculum vitae-t és egy másikat, amelyik a regény narrációjából bomlik ki. Előbbi meglehetősen semmitmondó, mit sem árul el a főhős érzéseiről, félelmeiről és töprengéseiről, a másik éppen ezek bemutatására vállalkozik.

A hivatalos életrajz semmitmondó jellege jórészt éppen széttördeltsége révén válik olvasói tapasztalattá, hiszen nem csupán arról van szó, hogy a fragmentumok összeolvasása nyomán szűkszavú és személytelen szöveg áll elő, hanem arról, hogy így, darabokra tördelve még inkább szemléletessé válik elégtelen volta. Egyrészt az egyes mondattöredékek közötti összefüggést a közéjük iktatott, általában tizenhárom-tizennégy oldalnyi fejezetszöveg elhalványítja, nehezen követhetővé teszi, ráadásul a fejezetcímekben futó mondat többnyire több fejezeten át folytatódik, ami még inkább megnehezíti az olvasó számára, hogy értelmes mondatokká állítsa össze a címekbe emelt töredékeket. Az empirikus olvasók befogadási stratégiái nyilván sokfélék, korántsem elképzelhetetlen, hogy van olyan olvasó, aki eltökélten fellapozza valamennyi fejezet kezdő oldalát, és módszeresen összeolvassa a töredékes címeket. A regény azonban aligha támasztja ezt az elvárást ideális olvasójával szemben, hiszen ennek a megoldásnak legfontosabb hatáseleme éppen az a látványos kontraszt, amely az érdektelen – vagy önmagában esetleg teljesen értelmetlen – töredék és a fejezetben kibomló részletgazdag elbeszélés között mutatkozik. Az áthelyezéshez benyújtott hivatalos életrajz mindazoknak a visszaemlékezéseknek és mindazoknak az élettörténetét érintő kérdésekre adott válaszoknak az összefoglalása, amelyek Katalin szájából elhangzottak addigi élete során.

Az élettörténet elbeszélése a „Ki vagyok én?" kérdésre adott válaszként fogható fel, egyes összefoglalásai az identitás aktuális meghatározásaiként értelmezhetők. Annak, hogy a főhősnő nem volt képes tartalmasabb elbeszéléssel szolgálni senki számára, több oka van. Az a visszatérő formula, amelynek állítmánya a „nem kérdezték" szófordulat (illetve ennek valamilyen variációja), a külvilág érdektelenségére utal, és ezzel Katalin sorsának arra a komponensére világít rá, hogy

személyiségének alakulására környezetének érdektelensége döntő befolyást gyakorolt.[11] Ugyanakkor arra is fény derül, hogy Katalin nem egy alkalommal tudatosan hallgatta el élettörténetének olyan részeleteit, amelyekről úgy vélte, rossz fényben tüntethetik fel őt vagy családtagjait. A főszereplőnek ezt a stratégiáját a narrátor önfeladásként értékeli. A főhősnő saját életéről szóló beszámolóinak ezt az önfelszámoló vetületét a Nóra alakjához kapcsolódó fejezetek helyezik leginkább előtérbe, ahogy ez az alábbi idézetből is kitűnik: „[Katalin] nem bírta volna el, hogy Nóra »rosszat gondoljon róla«, s élete jelentős eseményeinek elhallgatásával körülbelül el is döntötte sorsát."[12] Bár ez a részlet határozottan a főhősnő felelősségét hangsúlyozza, mindez nem törli ki az olvasó emlékezetéből, hogy a regény szövege korábban visszatérő módon, makacs következetességgel utalt a környezet érdektelenségére, és néhány alkalommal a most idézett szöveghelyet követően is alkalmazza ezt az eljárást. Mindez azt jelenti, hogy az elbeszélés nem foglal állást egyértelműen abban a kérdésben, hogy Katalin mennyiben tehető felelőssé önállótlanságáért, illetve mennyiben tekinthető ebben a vonatkozásban környezete áldozatának. A kérdés annak ellenére eldöntetlen marad, hogy a narrátor érzékelhetően nagyobb aktivitást várna a szereplőtől saját életének az irányításában.

A mindentudó elbeszélő alkalmazása ellenére tehát nyitva marad a mű egyik alapkérdése: mennyiben tekinthető bűnösnek és mennyiben áldozatnak Katalin. Ez a kérdés egy újabb kérdéshez vezet: miben is áll a főszereplő bűne? Ha azokat a szöveghelyeket vizsgáljuk, amelyek ezt a kérdést explicit módon tematizálják, az apa ellen elkövetett bűn vagy a Nóra iránti hálátlanság adódik legkézenfekvőbb válaszként. A bűnösség kérdésének azt a vetületét, amely nem a másokkal, hanem az önmagával szemben elkövetett bűnre vonatkozik, nem tárgyalja narrátori kommentár. Ezt az aspektust a cselekmény menete, illetve a főszereplőnő belső alakulástörténetének rajza veti fel, nem kifejtett, hanem sugalmazott formában. Saját értelmezésem szerint Katalin „bűnei" közül a narratíva egésze éppen ezt az önmaga ellen elkövetett bűnt állítja be a legsúlyosabbnak, mivel ez az önfeladás a regény egész cselekményét végigkíséri – ami alól az utolsó, Melinda nevét viselő rész sem kivétel –, míg az apa és Nóra ellen elkövetett bűn a történetnek csak egy-egy epizódját képezi. (Abban az értelemben is, hogy maguk is alkotóelemei,

[11] „ennyi volt közölhető a káderrel" (Szabó, *i. m.,* 25); „beszélnie kellene erről, de ugyan kinek" (*Uo.,* 64); „Persze mindig mást tudakoltak tőle" (*Uo.,* 71); „soha senki se tudakolta tőle, mi vezette a tanárszakosok közé" (*Uo.,* 78)"; „Katalint születése percétől csendre szoktatták" (*Uo.,* 79); „azt is elmulasztották megtudakolni Katalintól" *(Uo.);* „Mint ahogy soha senki meg nem kérdezte Katalintól" (*Uo.,* 80); „senki se kérdezte Katalintól" (*Uo.,* 90); „Ügyvédje ugyanúgy nem tudta kérdezni, mint a káderek" (*Uo.,* 187); „Mit szólt volna a funkcionárius, ha elmondja neki" (*Uo.,* 218); „Egyik ügyvédet sem érdekelte Katalin hegedűje vagy Elek irodalmi szakköre, pedig mindkettő hozzátartozott válópörük történetéhez" (*Uo.,* 226); „és az ügyvéd (ezt sem kérdezte meg soha) nagyon meglepődött volna, ha kiderül" (*Uo.,* 288); „felettesei közül […] senkit sem érdekelt ki volt az apja, hova tűnt Dániel" (*Uo.,* 345).

[12] *Uo.,* 149.

stádiumai az önfeladás folyamatának.) A regény mindentudó és többnyire nagyon közlékeny narrátora feltűnően hallgatagnak mutatkozik ebben a tekintetben, nem hozza szóba a bűnösségnek azt az aspektusát, amelyet a narratíva egésze viszont a szöveg középpontjába helyez. Ezzel a megoldással a szerző szerencsésen kerüli el a túlmagyarázás vagy a fölösleges didaxis veszélyét: nem hozza szóba azt, ami önmagáért beszél.

A regény jelentésének túlzott transzparenciáját kifogásoló kritikákkal vitatkozva Kosztrabszky Réka joggal hivatkozott a mitológiai vonatkozások összetett voltára.[13] Elemzésében arra a meggyőző következtetésre jutott, hogy a címben szereplő Danaida név magába olvasztja mind Hüpermnésztra, mind a többi Danaida sorsának bizonyos aspektusait. Nem vitatva, hogy az apa ellen elkövetett bűn, illetve a körkörös szerkezet – amely a Danaidák alvilágbeli bűnhődését idézi fel – a negyvenkilenc lány sorsának bizonyos aspektusait is bekapcsolja a regény szövetébe, megítélésem szerint a regény címe elsősorban mégis Hüpermnésztra alakjára utal. Kosztrabszky Réka megállapítja, hogy Katalin élete az esküvő után Hüpermnésztra történetének ironikus kifordításaként olvasható, mint ahogy az sem kerüli el figyelmét, hogy Nóra a házassággal kapcsolatban a mítoszbeli apa szerepének egyfajta inverzét képviseli.[14]

E számottevő eredmények ellenére megítélésem szerint a cím mitológiai vonatkozásai további vizsgálatot igényelnek. Értelmezésem szerint Katalin önfeladó életmódja a házasságában éri el a mélypontját, amikor is egyfajta cselédszerepet tölt be Anyuci és Elek mellett, és ebben a szerepkörben öntudatát mintegy szándékosan elaltatva boldog önfeledtséggel látszik feloldódni. Katalinnak saját identitása ellen elkövetett legnagyobb bűne tehát a házasság. A főhősnő sorsát a házasságkötés pecsételi meg, ezért íródik rá alakja arra az egyetlen Danaidára, aki nem ölte meg férjét a nászéjszakán. A címbeli határozott névelő is erre látszik utalni, hiszen a negyvenkilenc Danaida olyan homogén csoportot alkot, amelyeknek tagjai esetében nincs értelme a határozott névelő használatának. A határozott névelős tulajdonnév választását az magyarázza, hogy arról *a* Danaidáról van szó, amelyik nem csupán egy a negyvenkilenc közül, hanem az az egyetlen, aki másként döntött. Ezzel az érveléssel szemben felvethető, hogy az „Egy Danaida" címvariáns meglehetősen esetlenül hangzana, ugyanakkor a névelő nélküli „Danaida" változat esetében ez az ellenvetés sem merülhetne fel, ami arra enged következtetni, hogy a határozott névelőnek valóban nagy jelentőség tulajdonítható.

A másik érvet, amely amellett szól, hogy a regény címében elsősorban arra a bizonyos Danaidára tett utalást lássuk, aki házasságot kötött, egy másik mítoszi

[13] Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben,* doktori (PhD-) értekezés (kézirat), Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, 2019, 128–131. Online elérés: http://real-phd.mtak.hu/1093/2/Kosztrabszky_Reka_disszertacio.pdf, utolsó letöltés: 2022. augusztus 16.

[14] *Uo.,* 130.

nőalak, Elektra nevének előfordulása szolgáltatja. Elek az iskolai színjátszókörben Melindára osztja Elektra szerepét. Katalin és Melinda személyiségének ellentétes vonásait az elbeszélés meglehetősen nyilvánvalóvá teszi. Melinda azok közé a Szabó Magda-hősnők közé tartozik, akik lázadó magatartásukkal vívják ki saját autonómiájukat, míg Katalin élettörténetét az önfeladás különböző stádiumai alkotják. A mitológiai Elektra – a tragikus triász mindegyikének vonatkozó drámájában – olyan nőalak, aki aktív szerepet vállal Agamemnón halálának megbosszulásában. Nem csupán hazahívja öccsét, Oresztészt, hanem folytonosan ösztönzi is vonakodó fivérét a tett végrehajtására, aki jórészt az ő hatására cselekszik. Aktivitásával befolyást gyakorol a passzívabb férfiszereplő sorsának és személyiségének alakulására, akárcsak Melinda, aki képes kimozdítani Eleket az önimádat pozíciójából és a kiszolgálásra szoruló beteg ember szerepéből. Elektrával szemben Hüpermnésztra az a nőalak, aki felszólításra sem cselekszik, aki önszántából elfogadja azt a házasságot, amelyet rákényszerítenek, ahogy Katalin is valaki másnak, Anyucinak a döntése nyomán, tehát tulajdonképpen nem önszántából köt házasságot. (Ugyanakkor megjegyezhető, hogy a regény kisebb hangsúllyal ugyan, de valóban rájátszik a többi Danaida sorsára is a házassággal összefüggésben, amikor az elbeszélő jelzi, hogy Katalin tulajdonképpen már az esküvő előtt elhidegült a férjétől, csak nem akart ezzel a ténnyel szembesülni.)

A szöveg egy másik lényeges ponton is rácáfol arra a kritikára, amelynek értelmében az elbeszélői mindentudás szükségszerű következményeként a narratívát minden tekintetben túlzott transzparencia jellemezi. A regény harmadik részében azt a folyamatot követhetjük nyomon, hogy miként szabadul föl Katalin személyisége az Elek személye köré fonódó kultikus rajongás hatása alól. Ez a változás az önreflexió elmélyülésével jár együtt, valamint az Eleknek alárendelt – korábban természetesnek vélt – pozíció elutasításával, ami végül elvezet a váláshoz, a függőség végleges felszámolásához. Ezt a pozitív változást a narráció explicitté teszi, ugyanakkor arra inkább csak egyes jelenetek szcenírozása utal, hogy eközben valójában kétirányú folyamat zajlik le. Katalin szülőnek érzi magát, jóllehet több jelentben is megfordul a hagyományos szereposztás: a tizenéves Melinda viselkedik felnőttként, míg az anya szerepét magáénak tudó Katalin gyerekként. A főhősnő ismét valaki másnak a hatása alá kerül, ismét valaki másnak rendeli alá magát szinte egészen az önfeladásig. Nem vitás, hogy Melinda személyében Katalin életének korábbi szereplőinél sokkal érdemesebb embert választott rajongása tárgyául, ugyanakkor ez a tény az autonóm önidentitás megteremtésére való képtelenségén mit sem változtat. Melinda is olyan idollá válik számára, aki iránt táplált rajongó szeretete tulajdonképpen a saját identitás megteremtésének pótlékát jelenti számára. Melindának kétségtelenül komoly szerepe van abban, hogy Katalin felszabadul Elek hatalma alól, a lány szuverén személyiségének csodálata azonban nem arra sarkallja Katalint, hogy maga is hasonlóan független személyiséggé váljon, hanem

csupán rajongásának tárgyát változtatja meg. Melinda hatásának ezt az aspektusát a szöveg nem a narrátor explicit állításaival jelzi, hanem egy szinte jelentéktelennek tetsző, éppen ezért alig érzékelhető megoldással. A regény három részének címadási eljárása a legegyszerűbbek közé tartozik: egy-egy szereplő neve alkotja a címet, azé, aki a cselekmény adott szakaszában a legfontosabb szerepet tölti be Katalin életében. Másfelől azonban ezek a szerepek nagyon különbözőnek látszanak, a felszínen Melinda egyértelműen felszabadító hatást gyakorol a főhősnőre, tehát látványosan kilóg abból a sorból, amelynek korábbi tagjai Dániel és Elek. A címadásnak ezért egy absztraktabb szinten az a jelentés tulajdonítható, hogy személyiségének minden jól látható különbsége ellenére Melinda beíródik azoknak a szereplőknek a sorába, akik mögé bújva Katalin igyekszik megszabadulni az önálló identitás megalkotásának terhétől. Ennek kapcsán felmerül az a narráció által explicit módon ugyancsak meg nem fogalmazott kérdés is, hogy az az önfeláldozás, amelyet Katalin az imádata tárgyául választott személyek iránt tanúsít, valójában nem értelmezhető-e legalább részben önzésként?

Befejezésül a regény zárlata által sugalmazott kérdés megfogalmazásával szeretnék rámutatni arra, hogy a szöveg bizonyos rétegeiben jól érzékelhető a hajlam a jelentésbeli nyitottságra. *A Danaida* befejezése nem ad egyértelmű választ arra a kérdésre, hogy mennyiben fogható fel menekülésként, illetve mennyiben önbüntetésként a Törökdre költözés. Katalin önreflexiója az Elekkel való szakítás, majd a válóper nyomán fokozatosan elmélyül, ennek a folyamatnak a során a főhősnő nem csupán saját korábbi alárendelt pozíciójával szembesül, hanem az önállóságra való alkati képtelenségével is. A törökdi könyvtár ezért egyszerre fogható fel egyfajta önkéntes száműzetésként, önbüntetésként, amellyel a szereplő mintegy végképp lezárja élettörténetét, feladja próbálkozásait, hogy érzelmileg kötődjön valakihez. Másfelől ez a döntés értelmezhető az identitás megalkotásának nyomasztó terhe alól történő megszabadulás vágyaként is, egyfajta megkönnyebbülésként, amelyet azért érez Katalin, mert az önteremtés nyomasztó feladatától megmenekülve, emlékeiben elmerülve immár végleg átadhatja magát azoknak a múltbeli árnyaknak, akik mögé húzódott korábbi életében. A szöveg nyitottságát azt teszi különösen szemléletessé, hogy az önbüntetés az elhibázott életút minden korábbinál világosabb reflektálását feltételezi, míg a múlt árnyait megelevenítő emlékezésben történő önfeledt feloldódás az önidentitás végleges feladására utal.

„mint maga a szabálytalanság”: az ifjúsági regény kérdése

Szabó_Magda-kotet.indb 208 2023. 05. 15. 19:12:33

Szilágyi Zsófia

„Mint maga a szabálytalanság”

Iskolák a Szabó Magda-regényekben: a tündériskolától a Matuláig, az Eperjes Benjámin utcai iskolától az Apáczai Csere téri lányiskoláig

Szabó Magda számos regényében jelenik meg az iskola helyszínként – a legnevezetesebb a Matula lett az *Abigél*ből, de ott van a *Tündér Lala* tündériskolája, látjuk az Eperjes Benjámin utcai iskolát a *Születésnap*ban, az Oroszlán téri iskolát az *Álarcosbál*ban vagy az Apáczai Csere téri lányiskolát, amely a *Mondják meg Zsófikának* egyik helyszíne. Elkezdhetnénk azt is összeszedni, hol találkozunk tanárfigurákkal más Szabó Magda-regényekben: a *Katalin utca* Elekeséről és arról, miért is lett ő éppen tanár, az író maga is megszólalt egy esszében – erről majd később. Létezik még egy jótékony homályba burkolt film is, az 1959-es *Vörös tinta* (a rendezője Gertler Viktor volt, a forgatókönyvet Lukács Antallal és Thurzó Gáborral együtt írta Szabó Magda), benne egy tanárnő felemelkedésnek álcázott bukástörténetével, és ott van a pálya végén a sajátos önértelmezésként, az életmű egyfajta írói interpretációjaként, egyes részeinek újraírásaként is felfogható *Für Elise,* Dódi és Cili iskoláztatásával. És akkor tegyük oda emellé Szabó Magda nyilatkozatait arról, milyen személyes tapasztalások vannak az iskolában játszódó regényei mögött (bár ezeket egy tájékozottabb rajongó is fújja kívülről): a saját gyerekévei a nevezetes Dóczyban, majd a tanári tapasztalatai, amelyeket kisebb részben gyakorlótanárként, Debrecenben, később pedig Hódmezővásárhelyen és Budapesten szerzett. Aztán, ha ezeket összemixeltük, akkor felhívhatjuk rá a figyelmet, hogy az *Abigél* nem Szabó Magda gyerekkori élményeiből íródott – de ez, egyrészt egyáltalán nem meglepő, mert 1944-ben, a háború alatt ő már tanár volt, nem iskolás lány, másrészt ezt megírta egy esszében ő maga is:

> Ami miatt a regény és a film íródott, színházi szaknyelven úgy hívják, spétreakció. Valaki jól mulat, nevetgél, aztán egy másik rászól, lebitangozza, egy darabig még mosolyog, időbe telik, míg eljut a tudatáig, milyen szépen megtisztelték, mosolygós arcáról eltűnik a derű, pár fázissal később, de mégiscsak

> felfogta: megmondták neki, mi róla a vélemény. Mindent beleírtam az *Abigél*-be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy bűntudatos szemlélőnél.[1]

Hozhatunk más példát is arra, ha az iskolatematika esetében az élmény és mű közvetlen kapcsolatát cáfolni szeretnénk, bármennyire személyes élményekből íródik is meg egy iskolaregény, mindig igen körültekintőnek kell lennünk az életrajzi párhuzamokkal – de óvakodnunk kell mindezek figyelmen kívül hagyásától is. Ahogy Bengi László fogalmaz az *Aranysárkány* kritikai kiadásában: „Amennyire botorság lenne túlhangsúlyozni a mű életrajzi gyökereit, éppoly hiba lenne maradéktalanul figyelmen kívül hagyni a biográfiai párhuzamokat jelző forrásokat és emlékezéseket."[2] Még Kosztolányi is, akinek saját nyilatkozata szerint egy érettségi találkozó adta a regény alapötletét, ellentmondásosan nyilatkozott arról, nyilvánosan és magánlevelekben, mennyire kell az *Aranysárkány*t összekapcsolni az életrajzával. Tudunk arról is, hogy középiskolai tanárként dolgozó rokonát kérte meg, hadd menjen el „környezettanulmányra" egy székesfehérvári gimnáziumba – holott ez a regény nem a megírás és megjelenés idején, vagyis a húszas években, hanem feltehetőleg 1903-ban, de biztosan az első világháború előtt játszódik.

Kosztolányi ellentmondásos nyilatkozataihoz jutottunk el tehát, amelyek ellentmondásossága sehol sincs a Szabó Magda iskolában játszódó, tanárokat szerepeltető műveit kísérő szerzői megszólalások tarkaságához képest. Különösen nyugtalanító dilemmaként merül fel: mit is vehetünk figyelembe úgy általában a Szabó Magda-művek magyarázatakor, ha írói megnyilatkozásokkal szeretnénk megtámogatni az értelmezésünket. Az esszéit? Az interjúit? A leveleit, naplóit? Hiszen nyilvánvalóan erős fenntartásokkal kezelhetők a közönségnek szóló, a szerzői imázsépítésben komoly szerepet játszó interjúk (ahol még az sem mindegy, hogy szakmabeli vagy újságíró készítette-e, illetve hogy hol jelent meg az adott beszélgetés – Szabó Magda másképp beszélt, ha a *Nők Lapjá*nak, és másképp, ha az *Élet és Irodalom*nak adott interjút). Az esszéknél arra érdemes vigyázni, hogy tartsunk távolságot az elemzőket erősen befolyásoló szerzői önértelmezésektől, a leveleknél és a naplóknál pedig azt kell mindig észben tartanunk, hogy sem egyik, sem másik esetben nem tudhatjuk, hogyan válogatott belőlük a közreadó.

Szabó Magda iskolái esetében, ráadásul, még olyan művel is foglalkozni illenék, mint az iskolakép miatt fontos *Für Elise,* amelyről Szabó Magda ugyan azt állította, hogy saját, valódi élettörténetét tárja fel benne hosszú hallgatás után, valójában azonban sokkal inkább korábbi műveit (pl. a *Régimódi történet*et vagy az *Abigél*t) és nem az élettörténetét írta benne újra, egyidejűleg építgetve Cili mítoszát a *Nők Lapjá*ban, és elbeszélgetve Károlyi Csabával az *Élet és Irodalom*ban arról, hogy

[1] Szabó Magda, *Abigél* (esszé) = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 377.

[2] Kosztolányi Dezső, *Aranysárkány* – kritikai kiadás, s. a. r., a kísérő tanulmányokat és a jegyzeteket írta Bengi László – Parádi Andrea, Kalligram, Pozsony, 2014, 1077–1078.

minden regény fikció, tehát nem kell a művek mögött modelleket keresni. Nagyon könnyű belesétálni a szerző által itt hagyott csapdákba, megtámogatni olyan írói megnyilatkozásokkal a saját állításainkat, amelyeket aztán könnyedén szembehelyezhetünk ugyancsak Szabó Magdától származó, az előbbitől gyökeresen eltérő kijelentésekkel. Az életműkiadás egyáltalán nem a filológusokat, az irodalomértelmezőket megnyugtató módon halad előre – kiadatlan szövegekhez a kutatók nem férnek hozzá, ebből a szempontból a Szabó Magdát elemzők helyzete sokkal nehezebb, mint a Kosztolányira vagy Móriczra kíváncsiaké. Igaza van Soltész Mártonnak abban,[3] hogy az életműkiadás folyton ide-oda billeg a regiszterek között is, a Jaffa Kiadó kötetei már kivitelezésükkel is a lektűrirodalomba tolják (vagy ha az európás kötetekhez képest nézzük, tolják *vissza*) az életművet, ugyanakkor az olvasóknak szenzációként próbálnak eladni olyan szövegeket, amelyek csak a filológusokat tehetik boldoggá. Ilyen volt a 2017-ben megjelent *Magdaléna* című kötet, amelyről a kiadói leírás azt állította, hogy a *Für Elise* folytatása, ám csak annyiban tekinthető annak, hogy az „olvasó képzeletében" összeállhat a meg nem írt regény: a Szabó Magdát kedvelők egy része csalódottan vette tudomásul, hogy ebben a kötetben töredékek, vázlatok vannak, néhány tucatnyi elkészült oldal társaságában. Ha a teljes életműben gondolkodnánk, és lenne valamikor egy Szabó Magda kritikai kiadás (meglehetősen kevés esélyt látok erre a belátható jövőben), akkor, persze, egy ilyen kötetnek is meglenne a maga helye, de nem olvasókat boldogító szenzációként. Akkor már nem kellene olyasmivel foglalkozni, hogy egyes szövegek mennyire illeszkednek bele a gondosan felépített életműbe és önképbe, mint a Haldimann-levelek esetében tette Soltész Márton. Kiss Noémi szerint ez a kötet „nagy kincs", közelebb juthatunk a segítségével egy olyan szerző szerepválasztásaihoz, akinek nagyon különböző intézményrendszerekben kellett hosszú élete során megtalálnia saját helyét,[4] Soltész Márton viszont hibának tartja a kiadását, hiszen: „Amint az lenni szokott: a filológus öröme nem esett egybe az œuvre esztétikai érdekeivel. A jól szerkesztett, nagy műgonddal fölépített szövegek sorát így egy torzkép zárta le: az európai színvonalú életműkiadásra egy frusztrált, irigy és kicsinyes ember portréja ütötte rá bélyegét – a tehetség óriása nyakába egy gonosz törpe telepedett."[5] Nem gondolnám, hogy itt bármiféle hibát követett volna el a kiadó: Szabó Magda lelkes olvasói majd helyreteszik magukban az esetleges csalódást, mi pedig legalább így hozzáférhettünk annak a szerzői levelezésnek egy részéhez, amelyet teljességében valószínűleg soha nem ismerhetünk meg.

---

[3] Ennek kifejtését lásd: Soltész Márton, *Szenzáció vagy kanonizáció? Megjegyzések Szabó Magda újrainduló életműsorozatához,* Irodalomtörténeti Közlemények 2019/1, 103–108.

[4] Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal" Száz éve született Szabó Magda,* Élet és Irodalom, 2017. október 6., 13.

[5] Soltész Márton, *i. m.,* 105.

Tudom, ideje lenne visszakeverednem minél hamarabb az iskolába, egy kört mégis futnom kell még, mivel az iskolát helyszínként vagy a tanárt hősként választó Szabó Magda-regényeket nehezen elhelyezhető írói nyilatkozatok fonják körül. Nemcsak azon sóhajtozhatunk tehát, hogy mi mindenhez nem férünk hozzá az életműből, de azon is elámulhatunk, milyen sokféleképpen használják az elemzések mindazt, amihez mégiscsak hozzáférünk. Megróhatjuk, mondjuk, az *Abigél*-értelmezőket azért, mert nem olvastak el mindent figyelmesen a regényt körbevevő írói megszólalások közül, ahogy Soltész Márton feddi meg Rigó Bélát, amiért nem vette figyelembe, hogy Szabó Magda az *Abigél*ről írott esszéjében eminens diákként beszél magáról, nem renitensként.[6] Számomra azonban ez az esszé nem az *Abigél* valóságalapját megképző beszámoló az egykori iskolás évekről, hanem olyan irodalmi szöveg, amelyet összevethetünk az *Abigél*lel, ami a Matulát, és a *Für Elisé*vel, ami a Dóczy megint másmilyen változatát mutatja meg. Amikor számonkérünk ezt-azt az értelmezőkön, ne felejtsük el, hogy arról a Szabó Magdáról gondolkodunk, akiről egyik legjobb ismerője, Kabdebó Lóránt ezt írta:

> Megismertem, és rájöttem, hogy tulajdonképpen nem szabad elhinnem azt, amit mond. Amit kiszűr beszéde folyamán, az nem egy társadalmi réteg elbeszélhető lektűr-valósága. Megéreztem, hogy Magda játszik. Velem is. Számomra egyre inkább Puck szerepét *A szentivánéji álom*ból. Játszott, és figyelte ennek hatását rám, mint hallgatójára.[7]

Ez a Kabdebó-írás az egyik, az író századik születésnapjára rendezett konferencia anyagát publikáló tanulmánykötetben jelent meg. Ez egy pécsi konferencia volt, megjelent nem sokkal korábban egy másik kötet is, egy egri konferencia anyagát közreadó. A két könyv már borítójával is jelzi, hogy az előbbi, amelyen Szabó Magda látható egy macskával, sokkal inkább figyelembe veszi a szépirodalmi művek kontextusát, a szerzői önépítést; a másikban, amelynek borítóján egy ajtót látunk, alapvetően a művekre összpontosító írásokat találunk. Azt gondolom, a kontextus, vagyis a nyilatkozatok, interjúk, esszék figyelembevétele csak nehezíti a művek értelmezését, nem könnyíti: jogosan figyelmeztetett Kabdebó Lóránt arra, sose felejtsük el, hogy Szabó Magda játszott (de mondhatnám azt is: szórakozott) mindannyiunkkal. Hoznék erre egy példát, a pécsi kötetből. Najbauer Noémi, aki a *Tündér Laláb*ól készített angol fordítása munkálatairól és dilemmáiról számol be, elmeséli azt is, miként zajlott le személyes találkozása Szabó Magdával:

> Közel négyórás beszélgetésünk alatt, melynek során fokozatosan oldódtam fel Szabó Magda gazdag lelki és szellemi életét tükröző „kedves összevisszaságtól"

[6] Soltész Márton, *Debreceni Georgikon. Közelítések Szabó Magda* Abigél *című regényéhez = Kitáruló ajtók,* szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Líceum, Eger, 2018, 147–148.

[7] Kabdebó Lóránt, *Embermodellek életre-varázslója = Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 21.

> átjárt lakásában, rengeteg mindenről beszélgettünk, de leginkább én hallgattam őt, aki ott ült előttem komfortos házi pongyolájában, pajkos csillogással a szemében, és mesélt nekem az életéről, élete négy tartóoszlopáról (akik szülei, Cili és a férje voltak), arról, hogy miért nem lett gyermeke, és hogyan is hívta volna meg nem született fiát és lányát, hitéről, reményéről, szeretetéről.[8]

Kicsit szégyellem is magam, hogy „átkeretezem" ezt a szép emléket, amely ebben az írásban a „Magyarország legnagyobb élő írónője azonnal bizalmába fogadja ifjú rajongóját és fordítóját" címkét kapja: számomra ez a jelenet arról szól, ahogyan Szabó Magda *eljátszotta* Magyarország legnagyobb élő írónőjét, aki éppen feltárja élete nagy titkát, a nemrégiben regényben is megírt Ciliről, élete egyik „tartóoszlopáról". A lelkes hallgatóságnak újra előadhatta a *Für Elise* megjelenése után interjúkban építgetett Cili-sztorit, amelyről ugyan 2003 végén egy az *Élet és Irodalom*ban megjelent nagyinterjúban beismerte, hogy fikció: de ott Károlyi Csaba nem azt kérdezte, élt-e Cili, hanem kijelentette, tudjuk, hogy nem; itt pedig nem fért kétely hozzá, hogy minden éppen úgy van, ahogyan a nagy író meséli.[9] Félreértés ne essék: irodalomtörténeti szempontból hihetetlenül izgalmas az az imázsépítési technika, amelyet Szabó Magda mesteri fokon űzött. Ugyanakkor tanulságos, hogy még egy olyan kötetben is reflektálatlanul maradhatnak Szabó Magda trükkjei, amely maga figyelmeztet rá, Kabdebó Lóránt kötetindító írásával: az író mindenkivel játszott, olvasóival, értelmezőivel, fordítóival egyaránt.

De miért is bolyongok itt az iskola körül, tenném fel saját magamnak újra a kérdést, ahelyett, hogy bemennék? Hát azért, mert bármennyire csábító lenne mindenféle kontextusról megfeledkezni és kizárólag a szövegekre összpontosítani, nemcsak az *Abigél* sokat emlegetett személyes háttere lehet itt érdekes, de a pálya elején született ifjúsági regényeké is. Hiszen ezek a regények, állítólag, megrendelésre íródtak, és éppen amiatt lennének különlegesek, mert tanári tapasztalattal rendelkező író művei (szemben az ilyennel nem rendelkező Janikovszky Éva vagy a maga ifjúsági regényeit kicsit később megíró Csukás István műveivel): „volt abban a Móra Kiadónak is szerepe, Janikovszky Évának, aki úgy gondolta, segítek nekik, ha megírom, mit látok-élek civil munkahelyemen. Az íróknak nemigen voltak felszabadulás utáni iskolai élményeik még akkor."[10] Szabó Magda tehát azt állította, hogy az iskolai élményei, tanári tapasztalatai adták ezeknek a könyveknek az alapját. Két regényében is van egy-egy kivételes pedagógiai érzékű „szupertanárnő" (ahogy

[8] Najbauer Noémi, *Szabó Magdával labdáztam = Szabó Magda száz éve,* 118.

[9] Azóta kötetben is megjelent: Károlyi Csaba, *„Letesszük Isten térdére a kéziratot" (Szabó Magda)* = Uő, *Mindig más történik,* Kalligram, Pozsony, 2015, 29–48.

[10] Szabó Magda sokszor egymásnak is ellentmondó interjúi a *Ne félj* című kötetben összegyűjtve is olvashatók. Ezt az idézetet lásd: Balázs Ádám, *Táguló világ = Ne félj. Beszélgetések Szabó Magdával,* szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997, 81. (Az interjú eredeti megjelenése helye és ideje: Kortárs 1975.)

a *Vörös tinta* című filmben is). Szabó Márta *(Mondják meg Zsófikának),* Megyeri Éva *(Álarcosbál)* vagy Kádár Mária *(Vörös tinta)* alteregószerű figuráknak tűnnek,[11] de ha kicsit közelebb megyünk Szabó Magda egykori emlékeihez (legalábbis azok ránk maradt, szöveges változataihoz, ezúttal egy egykor nyilvánosság elé nem került, tehát talán nem a szerepet építő naplóhoz), inkább vágyálomnak tűnik, ahogyan ezek a kivételes tanárnők végezték a munkájukat. Teljes osztályok rajonganak a regényekben és a filmen a gyönyörű, fiatal, elhivatott tanárnőkért, akik, ha voltak is gondjaik kezdetben a tanítványaikkal, egyetlen gesztusukkal, mondatukkal megnyerik őket maguknak, hogy onnantól soha többé semmiféle feszültség, konfliktus, fegyelmezési probléma fel se merüljön. Ezek az osztályok ráadásul olyan közösségekké kovácsolódnak a szuperpedagógusok hatására, hogy egykori, kamasz olvasóként csak álmélkodva néztem, vajon ilyen tényleg lehetséges? Ma már könnyen válaszolok rá, hogy aligha:

> A fenyőfa-ünnepen, amikor a színpadon megjelent Télapó, látszott, hogy a nyolcadik osztály minden tagja vörös masnit kötött a hajába – mert a nyolcadik osztály újabban olyan, mint a tömb, minden tanuló ugyanazt csinálja, amit a többi, s ha az egyiküknek valami baja van, harminckilenc veleszisszen. Megyeri akkor elkérte a Gál Réka szalagját, kettévágta, s maga is feltett egy kis masnit.[12]

Persze, az is könnyen lehet, hogy Szabó Magda naplójának keserű sorai még tanárságának kezdeti időszakában születtek, mindenesetre itt más élményeket találunk, mint amilyenekről a regényeiben olvashatunk:

> Micsoda napok! Fúvócsővel lőttek a szemembe, alig bírok órát tartani, időnként a saját szavamat sem értem, az osztályok gonoszok, fékezhetetlenek. Szülőlátogatás, állandó konferencia: a saját szavamra nincs erőm, mire valami ismerőssel találkozom az utcán. Valóban este 9-kor járok haza; életemben nem voltam olyan fáradt soha. Sovány vagyok, ideges, álmatlan, étvágytalan, örökké fáradt.[13]

[11] Szabó Magda a regények megjelenése körüli interjúkban inkább hárította a közvetlen életrajzi párhuzamot, a regénybeli tanárfigurák kapcsán is, ugyanakkor kiemelte az iskolai tapasztalatot: „Az ankéton gyakori tapasztalat, hogy a kezdő olvasó egyszerűen azonosítja az írót hősével. Bennem látják Annuskát, Encsy Esztert vagy éppen az *Álarcosbál* Éva nénijét. Pedig az ember élményanyaga rengeteg forrásból táplálkozik. Az egyik leggazdagabb forrás például ma is a tanári pályám. Volt tanítványaim most is rendszeresen felkeresnek gondjaikkal, a régi szülők ma is eljönnek pedagógiai problémáikkal. Amikor leülünk beszélgetni, nemcsak én segítek nekik, hanem ők is nekem: ezeknek a bizalmas tanácskozásoknak is köszönhetem, hogy problémáim frissek és aktuálisak maradnak" (Földes Anna, *Az író műhelyében = Ne félj,* 14). (Az interjú eredeti megjelenése helye és ideje: A Könyv 1962.)

[12] Szabó Magda, *Álarcosbál,* Móra, Budapest, 1963, 46.

[13] A bejegyzés 1950. október 17-én született, lásd: Szabó Magda, *Nyusziék. Naplók 1950–1958*, Jaffa, Budapest, 2017, 128.

Egy évvel később (1951. december 1-jén) már arról számolt be a naplójában, hogy jól érzi magát az iskolában, kialakult a tanári magabiztossága – maga a helyzet azonban nem látszott sokat javulni:

> Bár rengeteg a dolgom, úgyhogy valamelyik este a férjemnek kellett befejeznie helyettem, jól érzem magam az iskolában. Jó munka ez, főleg pedig biztosan csinálom, ez a mesterségem. Osztályom botrányt botrányra halmoz, múlt szombaton papírkosárral, szeméttel dobálta Vorenyit, eltépte az osztálykönyvet. Az iskolák helyzete rémes általában: a XIII. kerületben a lányosztály 5%-a terhes. A tanári kar robbanékony, gyűlölködő. Sajnos, testileg nem vagyok rendben: láz, étvágytalanság, borzongás, a torkom megint gennyes.[14]

Egyébként, bármennyire is ideologikus ez az alkotás, a *Vörös tinta* című filmben (amely azt szeretné elhitetni velünk, hogy a „csodapedagógus" számára öröm, amikor kilép az egyik nős kollégájával, egyben tanítványa édesapjával folytatott szerelmi viszonyból, és az iskola után egy gyermekotthonban vállal munkát) szintén van egy párbeszéd, két tanár közt, amelyik azért megkérdőjelezi a tanárlét egyértelmű és kikezdhetetlen boldogságát: „Azt mondta a főnöknek, világéletében tanár akart lenni. / Akkor lehet, hogy egyszerűen csak hülye."

Annyi biztos tehát, hogy Szabó Magda regényeket kísérő megnyilatkozásait nagy óvatossággal kell kezelnünk, az iskolában játszódó regényei kapcsán is – mégis tőle kaptam az ötletet ahhoz, hogyan érdemes közelíteni a regényeiben megfigyelhető iskolákhoz és tanárszereplőkhöz. *A hős foglalkozása* című esszéjében azt magyarázta el egy olvasói levélre válaszul, miért is van a hősöknek ilyen vagy olyan foglalkozásuk a regényekben. Arra az ingerült felvetésre reagált ezzel, hogy bizonyos foglalkozási ágak képviselői miért lesznek ellenszenvesek az irodalmi művekben. A példája éppen egy tanár volt: „A *Katalin utca* Elekese azért lett pedagógus, mert a lelkészeken kívül a pedagógus foglalkozik hivatásszerűen etikai alapok lerakásával, s nekem olyan bűnösre volt szükségem a regény mondanivalójának kifejtése érdekében – ismét a tipikusság igénye nélkül –, aki erkölcsre oktat, maga is vitathatatlanul erkölcsös, a szó igazi értelmében is, s a bűnig vivő engedelmességig törvénytisztelő."[15] Aztán elmondta azt is, hogy egy fogorvos alakja mire jó egy regényben:

> Held Henriett apja pedig azért lett fogorvos, mert olyan értelmiségi házat akartam ábrázolni, ahol a gyermekkor biztonságát és derűjét jelképező darazsak zümmögése egy más hanggal – a fogorvosi fúró zümmögésével – azonosítható, s mert olyan foglalkozású figurára volt szükségem, akihez munkája végzése közben saját otthonának falai között is be lehet lesni, s egy, az ajtórésen át vetett

[14] *Uo.,* 148.

[15] Szabó Magda, *A hős foglalkozása* = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 290.

> pillantással átélni betege felé hajló, segítésre kész alakjában a védelmet, a minden fájdalom ellenszerét megtaláló biztonságot.[16]

Végül pedig leszögezte:

> Ha az egészségügyi dolgozók megdicsértek volna a kedvező, vagy megtámadtak volna a kedvezőtlen ábrázolás miatt, egyaránt rossz nyomon járnak: Held Lajos figurájának megformálását strukturális és esztétikai, nem pedig a szakmájukkal kapcsolatos szempontok döntötték el. Látja, ilyen egyszerű ez, vagy ha tetszik, ilyen bonyolult.[17]

Hasonló módon gondolkodtam, amikor azon töprengtem, miért is kellett Móricznak református pap a házasság szükségszerű válságát középpontba állító *A galamb papné* című regényébe: olyan házaspárra volt szüksége, amelyben a pénzkereső férj ugyanúgy otthon dolgozik munkaideje nagy részében, mint a háztartást vezető felesége, csak alkalmanként megy el otthonról (istentiszteletet tartani, temetni, keresztelni stb.). Vagyis olyan házaspárt akart megírni, amelynél az összezártság következményei megmutathatók, és olyan foglalkozás kellett ehhez, amelyik ilyen értelemben az íróéhoz hasonló – nem a református papságról akart tehát ezzel a regénnyel kritikát mondani, áttételesen itt is a saját tapasztalataiból dolgozott, bármilyen indulattal vette magára és hárította el egyidejűleg ezt a regényt több pap házaspár is a Tisza mentén. (És a pap házaspár mintha még inkább össze lenne zárva, mint a Szabó Magda által emlegetett fogorvos és a családja – még ha egy fogorvosnak a saját lakásában van is kialakítva a rendelője, de azért ott nem jöhetmehet feleség és gyerek, míg a református lelkész körül ott mozoghatnak a családtagok, amíg, teszem azt, a prédikációin dolgozik. Az is érdekes egyébként, hogy míg *A galamb papné* a lelkész és az író közti párhuzamra hívja fel a figyelmünket, addig Szabó Magda esszéje a lelkészt és a tanárt állítja egymás mellé.) Érdemes lenne tehát Szabó Magda esetében is ilyen irányból és nem az életrajz felől feltenni a kérdéseket: mire használható egy regényben a tanárfigura?

A hős foglalkozása című esszéjében a tanár kapcsán az erkölcs, oktatás, törvény fogalmait emeli ki – ha ezt kicsit továbbgondoljuk, visszatérhetünk a szabályos-szabálytalan, renitens-eminens ellentéthez is, amelyik már Szabó Magda saját iskoláslányönképe kapcsán is felmerült. Bármennyire is igaz az, hogy az *Abigél* című esszében eminensként ír önmagáról, ugyanebben az esszében saját, egykori iskolájába visszatérő tanár önmagát már egyértelműen szabálytalanként, a rendbe belesimulni képtelenként határozza meg, akinek, egyfelől, nehéz volt megélni az egykori szereposztás felborulását, másfelől már a korábban elfogadott szabályrendszert is értelmetlennek, sőt abszurdnak látta:

[16] *Uo.*

[17] *Uo.*

> Régi iskolámat egyetemi éveim alatt nem látogattam, gyakorló tanárnak kerültem vissza a Dócziba, ötödévesen, majd, már okleveles középiskolai tanárként lettem az intézet óraadó, majd segélydíjas helyettes nevelője. Szkizofrén állapot volt hirtelen kollégájává lenni azoknak, akik felneveltek, nem voltunk elragadtatva, sem ők, sem én. Én nagyon megváltoztam, érzékelhetően, kellemetlenül. Nem is állandósítottak, ezen ugyan felháborodtam, de voltaképpen nem sokáig csodálkoztam, nem illettem én már abba a környezetbe. Mikor az igazgató egy óraközi szünetben lehívatott az irodájába és megjegyzést tett a szoknyám hosszúságára – közben vadul folyt a második világháború, magam is egy bevonult kollégát helyettesítettem –, amely szerinte nem érte el a Dóczi megkívánta hosszúságot, kedvem lett volna ráborítani az asztalt. Persze végül is nem a rigolyáik miatt mentem el onnan, igazán nem volt újság egy ötletük sem, ötéves koromtól fogva szoktattak hozzá, de nem voltam már gyerek, s nehezebben viseltem. Az elsüllyesztett bruttó regisztertonnák meg az én kockás szoknyám beható méricskélése olyan abszurdul érzékeltette, nem arról beszélünk, ami igazán fontos, amiről kellene, hogy azt éreztem, evezzünk mi csak más vizekre. Elvégeztem én időközben nemcsak az egyetemet, de egy másik iskolát is: érettségitől egészen addig, míg az utazás lehetetlenné nem vált, minden nyaramat Bécsben töltöttem, politikai szempontból igen tájékozott környezetben. Hajdani nevelőim nyilván csalódást éreztek, amikor megláttak a testületi szobában vagy a tanítványaim között, kitűnő diplomám volt, ők neveltek fel, s valahogy mégis szabálytalanra sikerültem huszonkét éves koromra, nem voltam tökéletes árucikk, valahol mégis egyenletlen lettem, gyártáshibás.[18]

Lehet tehát, hogy ebben az esszében az egykor eminens Dóczy-diák jelenik meg, de a *Für Elise*ben már, amelyik egyszerre a személyes élettörténet és az *Abigél* egyfajta újraírásaként fogható fel, Dódi legfőbb jellemzője a szabálytalansága lesz: „Olyan szabálytalan voltam, mint maga a szabálytalanság."[19] Szabálytalan volt már, persze, Vitay Georgina is, még ha a regény egy pontján bele is simult az osztályba: és többféleképpen lehet szabálytalan Szabó Magdánál egy gyerekszereplő, olyan módon is, hogy nem azt teszi, amit a tanárai elvárnak tőle, és úgy is, hogy nem él szabályos családban. Többnyire ez a kétféle szabálytalanság együtt jár, hiszen Vitay Georgina már a regény kezdetén félárva, később egészen árva lesz, ahogy nincs apja Tündér Lalának és Zsófikának sem (a *Mondják meg Zsófikának* című regényben), Kriszti az *Álarcosbál*ban anya nélkül nő fel, és mindegyikükről elmondható, hogy kisebb-nagyobb konfliktusokba keverednek a tanáraikkal és diáktársaikkal. Szabó Magda ebből a szempontból egyszerre visz minket közel a második világháború utáni magyar társadalmi valósághoz, és él hasonló írói megoldással, mint Nádas Péter, aki a következőt válaszolta Károlyi Csabának, amikor arról kérdezte, miért van annyi árva szereplő a regényeiben:

---

[18] Szabó, *Abigél* (esszé), 371–372.

[19] Szabó Magda, *Für Elise,* Európa, Budapest, 2002, 11.

> Azért, mert az ember árva. Másodszor meg azért, mert a második világháború után alig maradt család csonkítatlanul, aztán a rákosista diktatúra és a kádárista megtorlás is megtette a magáét, ezek faktumok, amin nem változtathatok. Harmadszor meg azért, mert az árvák jobban kifejezik saját magukat. Nem tudnak negyvenéves korukig az anyjuk csecsén lógni, meg csüggeni különböző idegen személyeken. Közelebb vannak ahhoz az állapothoz, hogy elfogulatlanul rá tudjanak tekinteni a neveltetésükre, s azt is jobban látják, mi minden hiányzik. Ha az embernek korán meghalnak a szülei, gyerekként magára marad, akkor saját tapasztalatokat kell szereznie, és nem fogják őt a pusztító tapasztalatoktól megkímélni a többiek. Így aztán a regényemben a szereplők egy része rendelkezik ezekkel a pusztító tapasztalatokkal, s bizony ebből a szempontból szemléljük azokat a szereplőket, akik nem rendelkeznek ilyen pusztító tapasztalatokkal, és még akkor sem akarnak tudomást venni az emberi pusztítás egyetemes realitásáról, amikor ők maguk gyilkolnak.[20]

Az, persze, már erősen távolítja egymástól Nádas és Szabó Magda árva szereplőit, hogy utóbbinál többnyire megkapja a gyerekhős a regény végére a teljes családot jutalomként: Tündér Lalának lesz apja, Krisztinek pedig anyja az *Álarcosbál*ban (aki egyben az osztályfőnöke is), és Vitay Georgina is ráébred arra, hogy elveszített apja helyére lépett Kőnig tanár úr, azaz Abigél. Ifjúsági regények ezek, tehát nincs abban semmi különös, hogy cselekményszerkezetükben a műmesékhez állnak közel: erre a műfajra jellemző, hogy a gyerek főhős családot kap jutalmul a mű végén (és nem férjet-feleséget, mint a népmeséknek a cselekmény során felnőtté váló, sajátos, felnőtté avató átmeneti rítuson keresztüljutó hősei).

Szabó Magda tehát többnyire olyan szabálytalan gyerekhősökkel dolgozik (bár az legalábbis megmosolyogtató, ahogyan ez a történelmi fordulatokkal összekapcsolódik az *Álarcosbál*ban, ahol az osztályból kilógó, szabálytalan Kriszti még 1945-ben, vagyis a „régi világban", boldog osztálytársai pedig már 1946-ban születtek), akik számára nehéz belesimulni a „szabályos" iskolába. A *Katalin utca* állítja így szembe az életet és az iskolát, mint szabálytalant és szabályost, a tanárokat úgy ábrázolva, mint akik nem értik az életet, hiszen azt képzelik, az is szabályos, miként az iskola: „– Olyan borzasztó, hogy a legegyszerűbb dolgokat sose tudtad felfogni – mondta. – Életet. Halált. Tiszta vizet. Az élet nem iskola, Irén. Az élet szabálytalan."[21]

A *Tündér Lalá*ban, amelyben egyébként sem kevés ellentmondást találunk a világépítés terén, az iskolai „szabálytalanság" nem értelmezhető könnyen: kreativitást is jelent, hiszen Tündér Lala sokkal kíváncsibb, felfedezőbb, mint a többi tündérgyerek, vagyis ő éppen az iskola ellenére lett jó értelemben különböző; ugyanakkor szabálytalan Aterpater is, a gonosz varázsló, aki meg azért lett ostoba és rosszindulatú, mert nem tanult. Bár az, hogy nem tanult, egykori padtársának a merő

[20] Károlyi Csaba, *Mindig más történik (Nádas Péter)* = Uő, *i. m.*, 98–99.

[21] Szabó Magda, *Katalin utca,* Szépirodalmi, Budapest, 1969, 209.

jóindulatból elkövetett hibája, hiszen Csill varázsolta bele a tudást az egyébként ambiciózus, ám buta padtársa fejébe, hogy neki magának ne kelljen varázslóként élnie. Aterpatert aztán „visszaforgatják" a regény végén, hogy kezdje újra a tanulást, és most már legyen belőle tanult és jó ember: „– Szervusz, Atipati – mondta Csill –, szervusz, kedves. Eredj csak szépen a gyermekotthonba, Tündér utca nyolc szám. Ott a szállásod, ott vannak a nevelőid, újrakezded az iskolákat, hisz írni-olvasni se tudsz rendesen. Ezúttal ám komolyan kell majd dolgozni, mert nem én leszek a padszomszédod!"[22] Nem egészen világos ezek alapján, létezik-e olyan, hogy butaság (hiszen korábban megtudtuk, hogy Aterpater volt a legbutább tündér), vagy nem a szereplő képességeivel, csak a szorgalmával van itt baj. De nem ez az egyetlen végiggondolatlanság a *Tündér Laláb*an: azt sem értettem már gyerekkoromban sem, hogyan kell elképzelnünk azt, hogy a tündérek ugyan halhatatlanok, ám öregszenek: miért jó az, hogy valakinek a végtelen életét öregként, őszen vagy kopaszon kell leélnie, hiszen a tündérek közt gyerekek, fiatal felnőttek és idősek egyaránt vannak. Erre a kérdésemre sem egykor, sem most nem találtam meg a műben a választ: hacsak nem arról van szó, de ilyet nem olvashatunk a *Tündér Laláb*an, hogy egy idő után mindenkit „vissza lehet forgatni", miként azt Aterpaterrel tették. (De akkor mi lesz a tündérvilág túlnépesedési válságával, hiszen folyton születnek új tündérek is? Nem könnyű egy képzelt világot következetesen felépíteni.)

Aterpatert tehát visszazavarják az iskolapadba, hogy megpróbálják, második nekifutásra, rendes tündérré alakítani: hogy aztán ez mennyire lesz sikeres, nem tudjuk, mindenesetre a tanítás a Szabó Magda-regényekben, hogy pedagógiai szakkifejezést használjak, kizárólag frontálisan képzeltetik el. A tanár vagy „beleveri" a gyerekekbe az anyagot, miként a régi világot képviselő Kővári Lujza az *Álarcosbál*ban, vagy csodásan magyaráz, mint ugyanott a „modern pedagógiát" megtestesítő Éva néni:

> Ő aztán beleveri mindenkibe az anyagot! Szereti ő a gyerekeket, de gyöngédsége abban áll, hogy megtanítja őket fizikára. Azok a hidak, kohók, erőművek, amelyeket az ő tanítványai valaha tervezni fognak, idők végezetéig hirdetik majd az emberi alkotóerő diadalát. Mit akarnak még tőle?

Illetve:

> Órán is így szokott, de akkor mindig magyaráz, s az más, mert órán *idegenekről* van szó, történelmi személyekről, akik mind elevenekké válnak az óra végére, Mátyás királynak kiülő szeme lesz, óriási orra, a fején kis házikorona, morog, dünnyög, nevet, azt mondja: „Ne hagyjátok a népet!" – és azt is mondja: „A tudomány!" Kossuth meg szőke, kék szemű, és még a férfiak is beleszeretnek.

[22] Szabó Magda, *Tündér Lala* = Uő, *Bárány Boldizsár, Sziget-kék, Tündér Lala,* Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1983, 481.

> Kossuth varázsló, kíséri a fény, amerre lép, és mikor már nem lép, mert már nincsen, akkor fényeskedik a legjobban…[23]

A magyartanítás, legalábbis a *Születésnap* elbeszélője szerint (akinek a nézőpontja itt mintha a hetedikesekével csúszna össze) pedig akkor a legjobb, ha kizárólag művek tanári felolvasását jelenti:

> A magyar nem volna rossz tantárgy, csak ne kellene nyelvtant tanulni, dolgozatot írni és műveket elemezni. A magyart valahogy rosszul tanítják, mert a magyart csak hallgatni volna szabad, nem pedig magolni. Ha Ibi néni felolvas valami verset vagy regényrészletet, mindenki odafigyel, még ha az ezerszer hallott Toldiról van is szó. De felelni, írni, elemezni…[24]

Ugyanakkor Szabó Magda iskolában is játszódó regényeiben a szabályokat másképp is megközelíthetjük: a szabályos élet az iskolaidőhöz tartozik, ugyanakkor feltűnően sokszor zajlik a cselekmény a látszólag a szabályokat felfüggesztő szünidőkben. A *Születésnap* című regényben látunk nyári és téli szünetet is (és a történet legfőbb fordulatai az iskolai téren és időn kívül történnek), nyár van a *Tündér Lalá*ban és a *Mondják meg Zsófikának* című regényben is, az *Álarcosbál*ban a mindent felforgató, a szerepeket eltörlő farsangi bál idején érkezünk meg az iskolába, vagy egy sajátos vakáció kezdete íródik bele a regénybe, mint az 1944-es csonka tanév idején játszódó *Abigél*ben, ahol látunk téli szünetet is. Bár kérdéses, mennyire jelent valódi kontrasztot Szabó Magdánál az iskolai szünet: a *Születésnap*ban Ibi néni a téli szünet előtti utolsó órán az iskolamentes napok mindegyikére lediktál valamilyen iskolai programot, és hiába történik minden másképp, mint ahogy eltervezték, az iskola mintha mindent bekebelezne, még akkor is, ha a gyerekek életét az iskolán kívül is egyengető nevelő szerepét egy gyerek veszi is át, Mikes Jutka, az őrsvezető.

A vakáció sem szabadít meg az iskolától a Szabó Magda-regényekben: csak annyiban, hogy a szerepek kissé módosulnak, a gyerekek kilépnek a gyerekszerepből, folyton házimunkát végeznek, vagy pénzért vállalnak munkát, meglepő módon még Tündér Lala is. Zsófika pedig magában az iskola épületében változik át diákból dolgozó felnőtté, az ottani pincében élő pedellus házvezetőnőjeként. Még ha ábrándozik is valaki a szabadságot és boldogságot jelentő vakációról, akkor sem kapja ezt meg:

> A vakáció, amelyet olyan türelmetlenül várt, az izgalmak és gyönyörűségek varázsidőszakából közönséges, munkás hetekre bomlott hirtelen. Azt biztosan tudta, hogy nem járja sorra az őrs tagjait – lehetetlen. Jutkának igaza volt, soha nem segített ő senkinek, pedig lépten-nyomon egymásra szorultak.

[23] Szabó, *Álarcosbál,* 45, 67.

[24] Szabó Magda, *Születésnap,* Móra, Budapest, 1962, 5–6.

> Majd megígéri apának, hogy nagyon fog vigyázni mindenre, és megpróbál beállni az anya helyére egyedül.[25]

Szabó Magdánál tehát nem azt látjuk, mint Csukás Istvánnál, ahol mintha az író a gyerekhőseivel együtt örülne, hogy kiszabadulhat az iskolából, és írhat szünidei kalandokról (már a *Nyár a szigeten* és a *Vakáció a halott utcában* címek is jelzik, hogy kilépünk az iskolából, de a *Keménykalap és krumpliorr* cselekményének nagy része is a tavaszi szünetben játszódik). Ha jól ismert ifjúsági regények között keresgélünk, akkor talán Fekete István először 1957-ben megjelent *Tüskevár*jában van leginkább ott annak a felhőtlen boldogsága, hogy az iskolát nyáron hetekre el lehet felejteni, gyakorlatilag az egész világ átszíneződik a bizonyítványosztás után:

> Azután már alig beszélgettek. Ténferegtek a ragyogó utcákon, ahol végigömlött a nyár, és mintha felszakadt volna a messzeség, egyszerre végtelen lett a tér és az idő.
>
> Két hónap!
>
> Szabad, szabadság!
>
> Mosolyogtak, néha összenéztek, és gyengék voltak, mint a fűzfa fiatal hajtása.
>
> – Gyere majd fel délután, mindent megbeszélünk.
>
> – Persze – mondta Bütyök –, persze. Ezt meg kell beszélni.
>
> Hogy mit kell megbeszélni, azt egyik sem tudta, de tele voltak valamivel, valami simogató, meleg ragyogással, és – szerencsére nem tudták, hogy a boldogságot nem lehet megbeszélni, nem lehet megosztani, és nem lehet megtartani.
>
> A megszokott utcák mintha ezen a délelőttön megváltoztak volna, megmosakodtak volna. Nem volt itt semmiféle kelkáposztaszag, hanem vidám vagy tekintélyes emberek jártak, vidám és játékos kutyusok, amelyek jövet még unottan nézték Gyula fájó fejét, sőt az egyik morgott is.
>
> Most minden szép volt és jó. A forgalmi rendőr azonnal „szabadot” jelzett, amint odaértek, mintha azt mondta volna:
>
> „Tessék, fiúk! Akiknek ilyen bizonyítványuk van, az a szódás kocsi várhat!”
>
> És ez a rendőr ugyanaz volt, aki még reggel keményen visszazavarta Tutajost a túlsó gyalogjáróra, mert Gyula belement a sárgába.
>
> – Színvak maga, ifjú barátom? – csak éppen azt nem mondta, hogy: akinek hármasa van, ne ugráljon.
>
> Mindez azonban rossz álom volt csupán. A rendőr most úgy tárta szét karját, mintha áldást akarna osztani a járókelő emberiségnek, de elsősorban Bütyöknek és Tutajosnak.[26]

Íróilag tehát mire is jó az iskola Szabó Magdának? Többféle viszonyrendszert rajzolhat meg, hiszen a diákok, tanárok, szülők, sőt az iskolában dolgozó egyéb munkatársak (például a *Mondják meg Zsófikának* pedellusa ilyen) kapcsolati

[25] *Uo.,* 178–179.

[26] Fekete István, *Tüskevár*, Móra, Budapest, 1972, 32–33.

hálóját, változó szerephelyzeteit mutathatja meg. Egyes regényekben, különösen a *Mondják meg Zsófikának* címűben az is látszik, miként vezet narratív összetettséghez az, hogy az iskolát a szülő, a gyerek és a tanár nézőpontjából is meg lehet mutatni. Ugyanakkor erősen ellentmondásos, amit ezekből az ifjúsági regényekből szabálytalan tehetségekről, a nevelés és a tanítás jelentőségéről kiolvashatunk: ugyan Szabó Magda megmutatja a közösségbe belesimulni nem tudó vagy a szülők által nehezen kezelhető, nem átlagos gyerekeket, de aztán valamilyen módon mindegyiküket visszavezetik a többiek közé, úgy, hogy nem is derül ki, esetleg a tehetségük miatt lettek-e szabálytalanok. Illés Bori rájön, hogy mégis az őrsére számíthat leginkább, és azonosul egy elképzelt ideálképpel, vagyis minden szempontból hasonlóvá válik apja elveszített kishúgához, akinek a nevét is viseli; Kriszti az osztályközösség része lesz; Vitay Georginát is befogadják a többiek. A *Für Elise* ezzel szemben nemcsak egyszerűen meghagyja Dódit szabálytalannak, de a főhős azt az útmutatást is kapja Korondy tanár úrtól, hogy egy tanár legfontosabb feladata a szabálytalan tehetségek felismerése. A tanár azt kéri a lánytól, tegye azt majd a tanítványaival, amit ő tett vele:

> Most aztán döntsön a pályáról, minek megy, bajkeverőnek kitűnő, színésznőnek remek, de ha megmarad az állításánál és csakugyan tanár lesz, adok egy mondatot búcsúzóul; megszívlelje! Ha tanár korában maga elé kerül valaki, aki az isten tudja melyik festő képéről a főszereplő helyett, mondjuk, egy gesztenyesütő kályhácskát örökít meg a dolgozatában öt szem gesztenyével, ismerje fel a szabálytalan tehetséget, aki ott ül a padban, és nem érti, ha nem értik.[27]

A *Für Elisé*ben az iskola valójában az íróvá válást akadályozó tényezőként jelenik meg – kicsit hasonlóan a *Légy jó mindhalálig*hoz, ami Nyilas Misi íróvá válásának történeteként is olvasható, és ahol a főhős azért lesz büszke rá, hogy őt is előzik a kollégiumból és Debrecenből, mert rájön, hogy ez a város „összetöri a költőket", és Csokonait is kiharangozták a kollégiumból.[28] Érdekes módon Szabó Magda nyilatkozatai közt is találunk olyat, ahol az íróvá válást az iskolával való szakítás teszi lehetővé:

> Tudja, összesen 14 évig tanítottam, de az, hogy én, tehát Szobotka Tiborné azonos vagyok önmagammal, mármint Szabó Magdával, nem derült ki, mert engem a gyerekek úgy hívtak, hogy Magda néni és sem a Szabó, sem a Szobotka név nem volt számukra érdekes. Hivatalosan pedig úgy neveztek, hogy Szobotka tanárnő, dehát ezt se lehetett azonosítani azzal, ha elmennek egy kirakat előtt és látják, hogy Szabó Magda: *Freskó*. Mikor aztán azonosították az osztályfőnöküket ezzel a családi és lánynevű írónővel, akkor – tudja, hogy milyenek a gyerekek – elmentek, és megvették a könyvemet. Engem pedig kivert a hideg veríték.

[27] Szabó, *Für Elise,* 365.

[28] Erről részletesebben lásd: Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 56–65.

> Mert ezek kicsi lányok voltak, és elképzeltem, hogy majd jönnek a *Freskó*t lobogtatva, s nagyon jól tudtam, hogy nekem most azt kell mondanom: „kislányom, ne olvasd el a *Freskó*t, mert az nem neked való”, de tudtam azt is, hogy ez a tilalom, egy gyerek számára annyi ideig érvényes, ameddig visszamegy a helyére, és a pad alatt el nem kezdi olvasni. Na és volt egy nagyon talpraesett gyerekem, aki mindig őszintén megmondta a véleményét. Amikor ő hozta hozzám a könyvet, elpirult, rettentő méregbe jött, és rám kiáltott: „Nem szégyelli magát Magda néni, hogy olyanokat ír, amit egy gyereknek nem szabad elolvasni”. Nagyon szégyelltem magamat, mert volt a haragjában valami; volt valami furcsa és összebékíthetetlen az osztályfőnöki mivoltom meg az írói mivoltom között. Akik a legkedvesebbek voltak nekem, és a legközelebb álltak hozzám, azoknak kellett azt mondanom, hogy ne olvassák el a könyvemet.[29]

Itt sem érdemes az elmesélt történet igazságtartalma után kutatni: inkább az a tarkaság érdekes, hogy az iskola még úgy is megjelenik Szabó Magda életművében és nyilatkozataiban, mint az írósággal szembeállítható, azt akadályozó tényező. És végezetül egy olyan különös, nemrég megjelent műből idéznék, amelyben Szabó Magda imázsát formálják meg a mai gyerekek számára: itt olyan szabálytalan tehetségként jelenik meg, aki csak azért vált „varázslóvá” (ez a könyv címe: *A lány, aki szavakkal varázsolt*), mert nem volt képes őt „bedarálni” az iskola: „Magda megnőtt, gimnáziumba ment. Egy szigorú lánynevelő intézetbe járt, ahol nehezen viselte a szabályokat, ezért sok vitája volt a tanáraival. Azt a tanácsot adták a szüleinek, hogy szoktassák le a regényírásról, mert nem szabályosak a fogalmazásai.”[30] Ez a könyv Szabó Magda imázsépítésének azt a változatát veszi át, amely szerint ő a különös, az iskolával szembenálló, renitens diák – hiába változtatta az ifjúsági műveiben a szabálytalan diákokat szabályosakká, ő maga ebben az ugyancsak gyerekeknek szánt könyvében szabálytalan tehetségként vált irodalmi alakká.

[29] Palovecz János, *A gyermek – a legelső olvasó = Ne félj!,* 19. (Eredeti megjelenési helye és ideje: Könyv és nevelés 1966.)

[30] Kertész Edina, *A lány, aki szavakkal varázsolt*, Naphegy, Budapest, 2020 (oldalszámok nélkül).

Horváth Zsuzsa

Az *Abigél* és a lányregény poétikája – retorikai játék egy műfajjal

„Mindent beleírtam az Abigél-be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy bűntudatos szemlélőnél."[1]

„Én a második világháborúban szinte mindent rosszul csináltam, s még az a mentségem sincs, hogy nem tudtam, mi az igazság, mert lényegesen jobban tudtam az átlagembernél. Eszközeim, kapcsolataim, értelmes szálak, amelyek vezethettek volna, nem voltak, nem tudom, végül is mit tehettem volna egy vidéki kisváros albérleti szobájában egy államhatalom intézkedései ellen, de a semminél, a passzív undorodásnál, a tüntető tematikájú érettségi tételnél, a későn szállított nagyapai okmányoknál mindenesetre többet."[2]

Tanulmányom hipotézise szerint az irodalomkritika előszeretettel, ámde nem kellő körültekintéssel használja a lányregény megjelölést az *Abigél* esetében, ugyanis a legtöbb esetben markáns, negatív értékítélettől sem mentes kijelentésként címkézik fel a kritikusok a regényt. A másik, a fentihez kapcsolódó állításom, hogy ha sablon(os) is a lányregény, feltételezésem szerint Szabó Magda szövege mégis árnyaltabban, összetettebben használja a műfaj poétikai jellegzetességeit. Kabdebó

[1] Szabó Magda, *Színképelemzés: Abigél* = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, 376. (A kötetben az *Abigél* keletkezéstörténetéről és a regény fiktív világának a valóságban meglévő mintáiról is megemlékezik Szabó Magda a rá jellemző módon. Ide kívánkozik még az a legenda is, hogy Horn Mici figuráját saját bevallása szerint Janikovszky Évától mintázta. Vö. *Szabó Magda,* vál., Tasi Géza, szerk. Vincze Ferenc, Napkút Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2010. (Hang–Kép–Írás 4.)

[2] Szabó, *Kívül a körön,* 375.

Lóránt tanulmánya Szabó Magda életművének kanonikus pozícióját, hagyományvonalait és működési mechanizmusait vizsgálja. Az általa kiemelt jellemzők, a „mese", azaz a személyes történet, valamint a „létezésben vergődés", azaz a közép-európai történelem globális eseményeinek kiszolgáltatott egyéniség kettőssége, valóban alapvető jelentőségű Szabó Magda prózájában.[3] Paradox módon azonban éppen ezek a motívumok azok, amelyekből a pálya megítélésének ellentmondásai származnak. „A művek kiadói sikere, kvázi eladhatósága, az adaptációk és feldolgozások népszerűsége ellenére ugyanis az életmű kanonikus pozíciója máig bizonytalan" – állapítja meg Nagy Csilla.[4] A gondolatmenetet folytatva Szabó Magda *Abigél* című regénye kétségkívül az ifjúsági regény kategóriájába tartozik, arra a kérdésre azonban, hogy azon belül mennyiben illenek rá a lányregény műfaji jellemzői, a tanulmány során térek ki.[5]

Az *Abigél*

Szabó Magda 1970-es, *Abigél* című, ötvennégyezer példányban megjelent regényének életművön belüli elhelyezése, értékelésének problémái nem függetlenek a szöveg műfajától: „ifjúsági regényként" jelent meg a Móra Kiadó úgynevezett „csíkos" sorozatában. „Fiataloknak írtam – vallotta utóbb az írónő –, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélményüknek is az idősebbek."[6]

Soltész Márton *Debreceni Georgikon* című tanulmányában megállapítja, hogy „Szabó Magda művét regényként és filmként egyaránt súlyos méltánytalanságok érték az aktuálkritika részéről",[7] az *Abigél* mindmáig az alacsonyabb rendűnek tekintett ifjúsági irodalom kalodájába zárva várja az értéke szerinti megbecsülést, a korabeli, hetvenes-nyolcvanas évekbeli fogadtatása során az ifjúsági regény, a gyerekkönyv és a leányregény műfaji címkéit érdemelte ki. Soltész Márton összegzi is a korabeli recepciót – szembesítve az értékeléseket saját belső ellentmondásaikkal

[3] Kabdebó Lóránt, *Egy monográfia címszavai = Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 172–205.

[4] Nagy Csilla, *Tér- és testpoétika Szabó Magda* Abigél *című regényében = Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről,* szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Esterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, Eger, 2018, 161; Schäffer Anett, *„Csak játsszátok a hülye játékaitokat ebben a börtönben": Transzlokalitás, transzgresszió és identitás Szabó Magda* Abigél *című regényében = Kitáruló ajtók,* 169–176.

[5] Szabó Magda *Abigél*je kapcsán a következő műfaji megközelítések is termékenyek: iskolaregény, fejlődésregény, felnőtté válás regénye, történelmi lányregény, ezek és mások rendre feltűnnek az egyes értelmezésekben.

[6] Szabó, *Kívül a körön,* 375.

[7] Soltész Márton, *Debreceni Georgikon. Közelítések Szabó Magda* Abigél *című regényéhez* = Uő, *Ideológiák horizontváltása. Fejezetek a magyar irodalom háttértörténetéből,* Orpheusz, Budapest, 2018, 40.

és a regényszöveggel – és a belőle adódó félreértéseket, amelyek felületes olvasást, reduktív értelemzést is jelentenek.[8] (Soltész Márton idézett tanulmányában meg is kezdi az *Abigél* „rehabilitálását", amikor is a regény bizonyos részleteit összeolvassa Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével.)

Örvendetes tény, hogy bizonyos értelemben fókuszba került ez a Szabó Magda-regény is, több releváns új olvasat, értelmezés is született, a teljesség igénye nélkül utalok Nagy Csilla és Schäffer Anett tanulmányaira, mivel mindkettő érintőlegesen, de releváns megállapításokat tesz a lányregény és az *Abigél* lehetséges kapcsolatáról is.[9] Nagy Csilla Kabdebó Lóránt tanulmánya alapján megállapítja, hogy

> a szövegek rendszerint cselekményközpontúak vagy jellemcentrikusak, klaszszikus elbeszélői technikákat működtetnek, és felvállalják, felkínálják a biográfiai olvasás lehetőségét. A gördülékeny, áttekinthető szerkezet, az érzékeny környezetrajz, a történelmi kontextualizálás, az egyén morális jellegű, időnként példázatszerű próbatételei éppúgy magukba foglalják a befogadó azonosulásának, a regénybeli szereplők helyzetébe való belehelyezkedésének az igényét; ahogy a mediális áthelyezés (megfilmesítés, színpadra alkalmazás) lehetőségét is hordozzák. Ezzel együtt azonban magukra vonják a könnyed olvashatóság, a fordulatokra és emóciókra építő zsánerjellegű beszédmód gyanúját is. Igaz ez az *Abigél*re is, amelyet legtöbbször az ifjúsági irodalom kategóriájába sorolnak, ezen belül *rendhagyó lányregényként* emlegetnek, amely azonban szerkezetében, karakterábrázolásában a szerző egyik leginkább átgondolt, *többféle regénypoétikai hagyomány elemeit hasznosító* műve.[10]

Schäffer Anett pedig így összegez:

> Bár Szabó Magda egyik legismertebb műve az *Abigél*, a tudományos diskurzusból méltatlanul kimaradt a regény, igen kevés tudományos értékű kritika vagy tanulmány készült róla. A regény eredeti megjelenésekor – bizonyára részben üzleti megfontolásból – a „lányregény" műfaji kategóriába került, és az ezzel automatikusan járó tömegirodalmi vagy „irodalom alatti" besorolás bélyegét azóta sem sikerült levetkőznie: nem kapta meg azt az irodalomtörténészi és értelmezői figyelmet, amely poétikai összetettsége alapján megilletné. Ebben a jelenségben arra az elgondolásra ismerhetünk rá, hogy a lányregény minden esetben gyenge, komolytalan, csak szórakoztatni vágyó alkotás, Pomogáts Béla szavaival „van könyv, amely már külső megjelenésével elárulja, hogy célja nem más, mint kielégíteni a szórakoztatás igényeit, ilyenek a [...] lányregénysorozatok.[11]

[8] *Uo.,* 41–43.

[9] Nagy, *i. m.,* 169–177.

[10] *Uo.,* 161–162. (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

[11] Schäffer, *i. m.,* 30. Schäffer Anett idézi Pomogáts Béla tanulmányát. Vö. Pomogáts Béla, *A mai magyar lektűr irodalom,* Literatura 1979/1, 30–33.

Tanulmányomban nem kívánom a fent említett műfajokat, így a lányregényt sem, rehabilitálni, nem kívánok esztétikai értékük fölött hosszasabban töprengeni, sem vitát nyitni. Csupán annyit tűztem ki célul, hogy bemutassam, amennyiben a lányregény műfaját tekintjük, annak poétikai jellemzői mennyiben feleltethetők meg az *Abigél* bizonyos poétikai elemeinek.

A lányregény

Mindenekelőtt a lányregény műfaji sajátosságaival kell kezdenünk.[12] A meghatározás azonban több szempontból is problematikus. Egyrészt a műfaj a magyar irodalomban igen csekély elismertségnek és esztétikai értéknek örvend, leginkább a lektűr körébe tartozó, könnyen követhető, sablonra építkező regények tucatjai juthatnak a szóról az eszünkbe. A legtöbb nagy népszerűségnek örvendő lányregény címe és szerzője egy-két évtized után feledésbe merül. Ha például a századforduló legnépszerűbb magyar lányregényei közül egyet is említünk, még az irodalomban jártasabb olvasó is tanácstalanná válik. Ma már nem tudunk Szabóné Nogáll Janka, Büttner Júlia, Faylné Hentaller Mária, Lux Terka vagy Fried Margit regényeiről, de még Tutsek Anna neve és lányalakja, Cilike is csak kevesek számára ismert. A leginkább zsánerműfajként leírható műfaj irodalomtudományi értékelése, leírása, történetének vizsgálata bizonyos tekintetben már megindult, de poétikai jellemzőinek lehetséges beépülése más magyar regényekbe, szövegszerű jelenlétének hatása, további vizsgálata még várat magára.

Másrészt azonban a lányregény elnevezést sokszor zavaróan kiterjesztjük olyan művekre is, amelyeket már csak a világirodalmi konvenciók tisztelete miatt sem intézhetünk el sem a lektűr, sem pedig a csekély esztétikai érték megjelöléssel. (A lányregénynek is vannak rangos irodalmi ősei. Ezek közül mindenképpen meg kell említenünk a 19. század angol irodalmából a három Brontë nővér vagy Jane Austen nevét. Regényeik jórészt olyan fiatal lányokról szólnak, akik a kor elismert, elfogadott viktoriánus konvencióit nem követik mindig odaadóan, és ha a megszokott társadalmi normákat, a nőies viselkedés igen szigorú szabályait át is hágják, boldogulásukban a férfiak jelentős szerepet játszanak, hiszen szerelmük beteljesüléséhez az egyetlen út a házasságon keresztül vezet.)

Harmadrészt, ahogy arra Komáromi Gabriella is utalt, mivel a műfaj kulturális gyakorlat részeként született, létezett/létezik, egyszersmind a kor lenyomata is,

[12] A lányregény műfaji jegyeinek leírásában, történetének, változatainak regisztrálásában Komáromi Gabriellának vannak elévülhetetlen érdemei, elsősorban az ő munkáira támaszkodtam az összefoglalásban. Vö. F. Komáromi Gabriella, *Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény,* Irodalomtörténet 1985/3, 639–659; Komáromi Gabriella, *A gyermekkönyvek titkos kertje*, Pannonica, Budapest, 1998; Komáromi Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900–1944*, Móra, Budapest, 2005; Komáromi Gabriella, *Van-e az irodalmi műfajoknak neme? A lányregény, azaz a női irodalom előszobája*, Somogy 2020/3, 23–29.

a lányregény mint jelenség tehát csak társadalmi, történelmi kontextusban érthető meg.[13] A lányregény virágkorát a 19–20. század fordulóján élte, a századelőn. Az 1930-as évek emancipáltabb világa már ellenállt a szentimentális ábrázolásnak, de a műfaj tovább élt, és változások következtek be bizonyos összetevőiben, ezek, mint a kor lenyomatai, főleg a társadalmi valóság leképződését érintették.

A zsáner legfontosabb jellemzői közé tartozik, hogy elsősorban az érzelmeket állítja középpontba, érzéseinkre akar hatni, könnyedén szórakoztat, és regényvilágában az erényé az ellenőrző szerep, emiatt gyakran giccsbe hajlik. A lányregénynek külső ismertetőjegyei is vannak: elárulja magát a címmel, gyakran sorozatokban közlik (pl. Százszorszép könyvek, a Móra Könyvkiadó pöttyös és csíkos könyvsorozata). Malte Dahrendorf kutatásai szerint a lányregényeknek közel a felében lánynév szerepel címként, kisebb hányadában a lány szó, illetve annak valamely változata.[14] Egy részük a családdal kapcsolatos asszociációkat tartalmaz, és őrzi a szentimentalizmus rekvizitumait. A műfaj nemcsak az ábrázolt érzelmek gazdagságában emlékeztet a szentimentalizmusra és a romantikára, hanem a regénytechnikája és a stílusa tekintetében is. A lányregények életmesék: gyakran valakinek a naplója, regénye, története adja a keretet. Az író azt próbálja elhitetni az olvasóval, hogy csupán közread valamit. A naplóregény- vagy levélregényforma hitelesíti és közvetlenebbé teszi a történetet. A műfaj legtöbbször használt poétikai eszköze az áttetszően naiv, késleltető manipuláció. Az ébredező érzelmek, a kuszálódó szerelmi szálak, a párcserék, a párválasztások dolgában a kezdet kezdetén felismerhetők a „gyanúsítottak". Az események kiszámíthatók, a késleltetéssel pedig eleve számol az olvasó. A szüzsék elemzése régóta bizonyítja, hogy a lányregény sablonokból, történetsémákból építkezik, amelyek idővel megkopnak és változnak. A századelő lányregényeiben a következő típusok azonosíthatók: az első az elszegényedett árva (félárva) lány története, aki kikerül a nemesi fészekből, és nevelőnőként, társalkodónőként keresi meg a kenyerét. Büszkén, önérzetesen viseli sorsát, és őrzi szüzességét. Végül megváltja a szerelem, és a házasságban nyeri el boldogságát. A másik séma azt példázza, miként lesz a rossz modorú, cifrálkodó, kényeskedő, lusta leányzóból minden női erénnyel ékes, tökéletes kisasszony. A harmadik változat szerint a hősnő elveszíti rangját, otthonát, csak másokért él. A munka és az áldozatvállalás örömével is beéri, de végül ő is elnyeri méltó jutalmát. A klisé társadalmi, történelmi rétegei érzékenyek az idő múlására, így ezek változhatnak a kor elvárásai szerint, de az alapvető szüzsésablon marad.

Nemcsak jellegzetes tematikája és műfaji szabályai vannak a lányregénynek, hanem sajátos világképe és értékrendje is. Világképe letisztult, egyszerű, mint a népszerű műfajoké általában: menny – föld – pokol. Társadalomábrázolásában úgy

[13] Vö. Komáromi, *Van-e az irodalmi műfajoknak neme?,* 23, 24.

[14] Hivatkozik rá Komáromi Gabriella, vö. Komáromi Gabriella, *Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény,* 645.

válik szét a jó és a rossz, mint a mesében: a fekete és a fehér egymást kizáró és egyértelműnek látszó értékeivel, ellentéteivel írható le. Itt nem a világ egészéről van szó, ez csak a „kisvilág" regénye, amely ritkán veszi tudomásul, hogy a „nagyvilág" is létezik. A lányregény a magánszférát, azon belül is a női lét eseményeit, élményeit idézi meg, a kisvilág jelenik meg benne a maga kicsinyes történéseivel, erényeivel, hibáival, ebben akarja eligazítani olvasóját. Értékvilága néhány alapértékre épül: jóság, takarékosság, hűség, tisztesség. Központi kategóriája a boldogság, amelyhez a családot, a harmóniát, az anyagi, erkölcsi, érzelmi biztonságérzetet jelentő és teremtő házasság vezet el. A lányregény hőse fiatal lány, aki a különböző kalandok során megtanulja a társadalom, illetve a szűkebb közössége által helyesnek ítélt gondolkodási és magatartási formákat, tehát az ilyen típusú történetek bizonyos szempontból a nevelődési regényhez is kapcsolhatók. Német változatában a lányregény neve Backfischroman, amely elnevezés utal az érettség, a fejlődés, nevelődés lehetőségére is. A főszereplő lány bakfis, azaz tizenhárom-tizenhét év körüli fiatal lány. A didaktikus szándék mellett a műfajt az érzelgős moralizálás jellemzi. Virágkorában, a 19. század végén a hagyományos polgári nőideállal szembeni társadalmi elvárásokat is tükrözte. A többnyire polgári származású hősnő a megpróbáltatások, a nevelőnői munka után a házassággal révbe ér, általában egy arisztokrata vőlegény segítségével. A boldogság az élet központi kategóriája a műfajban. Ez az értékhierarchia csúcsán álló boldogság pedig azonos a biztonsággal. Egyszerre jelent házasságot, családot, harmóniát, anyagi, erkölcsi, érzelmi biztonságérzetet.

A műfaj a második világháború után majdnem az „utcára került", a korhoz illő szóval: B-listázták, ahogy arra Komáromi Gabriella is utalt.[15] Még kétes helyét is nehezen és sokára perelte vissza az irodalomban. Mindenféle olvasásszociológiai, olvasáspszichológiai tapasztalatok kellettek hozzá, hogy megbékéljenek vele. Egy kulturális gyakorlat részeként született, létezett/létezik; döntő szerepet akart játszani a társadalmi szerepek megformálásában, és mindig is az úgynevezett női irodalom előszobája volt. A lányregényhez megfelelő társadalmi háttér kell. A századelő illett hozzá, az 1930-as évek emancipáltabb világa már ellenállt a szentimentális ábrázolásnak, de megpróbálták életben tartani. Az 1960-as évek „pöttyöseiben" nem véletlenül olvashatunk olyasmit, mint hogy: „Jutka elsősorban őrsvezető, és csak másodsorban lány" (Szabó Magda: *Születésnap*) – értékeli szellemesen a kiemelt idézettel Komáromi Gabriella az ideológiai elvárás már-már önellentmondásos megjelenését, hiszen a lányregény társadalmi kerete, ideológiai, morális alapja nagyrészt a kor lenyomatát mutatja, amelyben az adott mű megszületett.[16] A lányregény mint jelenség csak társadalmi, történelmi kontextusban érthető meg. A nők, illetve gyereklányok sorsa többnyire egy jóváhagyott mederben folyik ebben a műfajban. A cselekmény menetét a házasodás lehetősége és az erről

[15] Komáromi, *Van-e az irodalmi műfajoknak neme?,* 23–29.

[16] *Uo.,* 23–24.

szőtt ábrándok szabják meg. A társadalmi kontextus fontosságára jó példa lehet az alábbi. A lányregények lányregényében, Tutsek Anna Cilikéjében háború van *(Cilike mint asszony)*. Lányregényhez illő ez a háború. Pedig Cilike még a frontra is elkíséri hitvesét: „Neki is jót fog tenni, mert mégsem olyan szomorú, egyhangú itt az élet, mint odahaza" – gondolja.[17]

A lányregény műfajába tartozó szövegek színvonalukban nem egységesek, a lektűrtől az igazi klasszikusokig igen széles a választék.[18] A magyar lányregény történetét a német mintákon túl a hazai, saját műfajváltozatokkal, jellegzetességekkel rendelkező magyar minták is befolyásolták. A századelőn a középosztálybeli, bőséges szabadidővel rendelkező, női olvasók megjelenésével, az új közönségigény kiszolgálásával párhuzamos a műfaj története, változatainak megjelenése, elterjedése. A 20. század fordulójára már jobbára devalválódott a lányregény.[19] Tartalmi, tematikai, formai változások kísérik a történetét is, mégis a műfaj poétikai jellemzői jól körülhatárolhatók, leírhatók. A lányregényt mindenkor a populáris regiszter jellemzi, sémákból, sablonokból áll össze, nincs önmagában vett sajátos jelentés- és értékegysége. A világot inkább leírni szándékozik, nem értelmezni, értékelni akarja. Poétikai jellemzőinek nagy része az *Abigél* szövegében is megjelenik, megidéződik, a szöveg több poétikai megoldása is rájátszik a lányregény műfaji jegyeire. A továbbiakban ezeknek a műfaji jegyeknek az ismertetésére és a regénybeli sajátos meglétükre térek ki.

Az *Abigél* és a lányregény: játék a poétikai jellemzőkkel

Az *Abigél* címében akár meg is felelhetne egy lányregény címének, hiszen a név lánynév, egy, a Matula intézet kertjében álló lányszobor neve.

> Abigél több száz éve áll itt; nem tudom, miért hívjuk Abigélnek. Mindig így hívták, mióta a Matula Matula. Valaki valamikor így nevezte el. Jó, van egy

[17] Komáromi Gabriella Cilike felszínes gondolatait idézi a sablonos, leegyszerűsített világkép összegzéseként (*Uo.,* 25).

[18] A magyar ifjúsági prózának éppúgy részét képezi, mint egy szélesebb alapokon nyugvó magyar prózatörténeti áttekintésnek. A műfaj esztétikai megítélése a populáris irodalom problémaköréhez kapcsolódik, amellyel most nem kívánok foglalkozni, hiszen nekem most csak a műfaj jellegzetes poétikai jegyeire van szükségem. A lányregények szerzői között a lektűrszerzők többsége éppúgy feltűnik, mint az ifjúsági irodalom jeles képviselői. Altay Margit, Balogh Anna, Beczássy Judit, Blaskó Mária, Bokor Malvin, Csűrös Emília, Dánielné Lengyel Laura, Fried Margit (Ego), Gáspárné Dávid Margit, Kertész Erzsébet, Kosáryné Réz Lola, Nagy Méda, Rozsnyai Kálmánné Dapsy Gizella (Nil), Szentmihályiné Szabó Mária, Z. Tábori Piroska, Tutsek Anna, Zsigray Julianna; az ifjúsági irodalom jelesei: Benedek Elek, Gaál Mózes, Szondy György, Sebők Zsigmond. Vö. Komáromi Gabriella, *Elfelejtett irodalom,* 203–230.

[19] Többek között Eugenie Marlitt munkái révén. Vö. Simon Zoltán, *Lektűrolvasás Magyarországon = Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok,* szerk. Hajdú Ráfis Gábor – Kamarás István, Gondolat, Budapest, 1982, 241, 246.

> régi szobruk, szép neoklasszikus alkotás a tizennyolcadik század végéről, olyan a ruhája, mint Madame Récamier-nak, a korsója is görög korsó. Abigél empire lány. – Azt is Horn Mici fedezte fel, hogy Abigél nemcsak van, hanem csodatevő is.[20]

Tehát már a cím is bizonyos olvasói elvárásokat kelt fel, amelyek a lányregényre is utal(hat)nak. A befogadó akár a műfaj szokott eljárásaira, illetve sémáira is gondolhat e cím olvastán. Ezt az olvasói elvárást támasztja alá a szerzői, kiadói koncepció is, hiszen a regény a Móra Kiadó „csíkos" sorozatában jelent meg. Véleményem szerint azonban nem ilyen egyszerű a helyzet. Hiszen a címadó Abigél nemcsak egy szobor és a „leánykönnyek felszárítója" a Matulában, de a regény végén az is kiderül, hogy egy férfi, Kőnig tanár úr, az árkodi ellenálló rejtőzik mögötte. A mű legutolsó tagmondata – „mivel tudom valaha jóvátenni, hogy csak most ismertem fel Kőnig tanár úrban Abigélt?"[21] – pedig a felismerés tényének késleltetett konstatálása, bár esetünkben, a klasszikus lányregénytől eltérően, nem a szerelmi bonyodalmak terén használja ezt a megoldást az elbeszélő, hacsak nem Kőnig tanár úr és Zsuzsanna kapcsolatára gondolunk. Itt térnék ki arra is, hogy kettejük viszonyának alakulása, az eltitkolt érzelmek, az akadályok legyőzése, a tiszta emberi érzések, nemes, kikezdhetetlen jellemek megléte erősen emlékeztet a lányregény műfaji konvencióira, vagyis nemcsak a Gina- és Kuncz Feri-féle szerelmi szál olvasandó a lányregény felől, hanem Kőnig tanár úr és Zsuzsanna kapcsolata is, így egy másik, az olvasó által nem várt szinten valósul meg a boldog szerelem, az egymásra találás sémája. „Magát szereti évek óta, kérje meg már a kezét maga, mert ő annyira félti magát, hogy egyszerűen nem meri" – mondja Horn Mici Zsuzsannának.[22]

A lányregény poétikai jellemzői közé tartoznak az emóciók középpontba helyezése mellett a klisészerű élethelyzetek, ismétlődő élménykörök, sztereotip belső törvényszerűségek. A regényszituációkban adott bonyodalmak előre kiszámíthatók, várható a boldog befejezés, a „happy end", az érzelmek a kuszálódó szerelmi szálak ellenére is egyértelműek, hiszen előre láthatók a párcserék és párválasztások bonyodalmai is.

> Mimó néni híres teái egyikén ismerte meg Gina Kuncz Ferit, élte át, hogy a hadnagy már-már az udvariatlanság határáig nem látott meg senkit őkívüle, s kapta váratlan, kicsit talán még időnek előtti ajándékként is az egyszerre riadt, egyszerre túl boldog felismerést, hogy szerelmes Kuncz Feribe, és szeretne majd egyszer a felesége lenni.[23]

[20] Szabó Magda, *Abigél*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 46–47.
[21] *Uo.,* 360.
[22] *Uo.,* 351.
[23] *Uo.,* 7.

Ez a klisé később felszámolódik a regény történetében, hiszen Kuncz Feriről kiderül, hogy nemcsak a katonai belső elhárítás embere, de nem is az önzetlen szerelem vezette Ginához. Ugyanakkor az előreutalásokból az is látszik, hogy Gina is férjhez megy, és gyerekei születnek. Bizonyos értelemben megtalálja a boldogságát, amely szintén fontos, központi kategória a lányregények esetében.

A lányregény műfajában nincsenek értékkonfliktusok, értékvesztések, nincs tragikum, a megoldások sematikusak. Talán ez feleltethető meg a legkevésbé az *Abigél*nek, főként azokra a részekre gondolok, ahol az elbeszélő megelőlegzi a később történteket, amelyek gyakran tragikus regiszterben jelennek meg:

> A tábornok arca komoly volt, csupa bánat, csupa szeretet, szinte már nem is reálisnak ható abban a légvédelmi világításban. Még akkor is azt képzelte, látja, mikor már eltűnt a Matula utcán. Fogalma se volt róla, hogy nem találkozik vele soha többé.[24]

> Így rögzültek meg emlékei között hosszú időre mind, hisz pontosan egy év múlt el, mire megint ott ült Kis Mari és Torma között a régi padban. Volt, akit nem látott már soha többé, bálványukat és kedvencüket, Kalmárt, akit behívtak pár nap múlva, és aki a Kárpátokban esett el; és nem látta többé a nagy Aradit sem, mert a nagy Aradi, aki olyan délcegen vitte az iskola lobogóját, elpusztult még azon a nyáron a bombázásban; de nem találkozott Erzsébet testvérrel se soha, aki olyan jó karácsonyi vacsorát főzött nekik, mert Erzsébet bennégett a Matula keleti szárnyában, mikor a könyvtárat próbálta menteni. Mikor felnőtt lett, sokszor eszébe jutott ez az utolsó este, nemcsak amiatt, hogy ezen múlt a szabadsága és fordult meg az élete, hanem mert akkor, felnőttként érzékelte igazán és utólag ennek a Gedeon-napnak különös kettősségét, a felcsattanó nevetést, a jókedv áradását a zömök falakon belül, kinn meg a sötétet, a fenyegetőt, ami egy kislányra les az utcákon, akinek el kell jutnia Horn Mici házáig.[25]

Értékkonfliktusnak tekinthető Kuncz Feri félreismerése, de a Kalmár–Kőnig-kettős megítélése is vagy a háború, az ellenállók, de akár Zsuzsanna összetettebb figurájának értékelése is.

A lányregény a polgári életeszmény és a keresztény valláserkölcs alapértékeinek következetes képviseletével ideológiai, pedagógiai küldetést is betöltött. Az *Abigél*ben ez a Matula intézet szigorú szabályokból álló, nevelési elveiben, keresztyén világában jelenik meg a legegyértelműbben, amelyet az igazgató Torma Gedeon lányokról, nőkről vallott és hangoztatott nézetei, elvárásai is tükröznek.

> Tiszta világ volt az a fekete-fehér, merev világ, semmi köze se hitványsághoz, sem áruláshoz, gyalázathoz, halálhoz vagy veszedelemhez.[26]

[24] *Uo.,* 220.

[25] *Uo.,* 331–332.

[26] *Uo.,* 309–310.

> – Köszönünk – mondta a diakonissza, és Gina állt és várt, és nem tudta, hogy köszönjön ebben a fekete-fehér, zömök világban az igazgatónak.[27]

A bentlakásos iskola, mint a külvilágtól elzárt, önálló szabályrendszer szerint működő közeg, Foucault kifejezésével maga is egyfajta válságheterotópiának tekinthető: olyan intézményről van szó, amelynek létezése és a társadalom egyéb területeitől való elhatároltsága paradox módon a társadalmi rend fenntartásához járul hozzá, amennyiben a nevelés, az oktatás és a szocializáció rendhagyó, speciális formáját valósítja meg. Az *Abigél* erődként működő, a külvilágból érkező impulzusokat visszatartó iskolája is bizonyos értelemben a társadalmi rétegzettséget miniatürizáló világ, egyszerre privilegizált és tiltott hely. A növendékek alkalmazkodnak az iskolai előírásokhoz, amelynek réseibe azonban beleírják saját szokásaikat, játékaikat, babonáikat, apró élvezeteiket, azaz a csoportidentitást a felnőttek világával szemben létrehozó gesztusaikat – összegzi Nagy Csilla tanulmányában.[28]

A lányregény szerzőinél gyakori eljárás, hogy hiteles, megtörtént életmesének próbálják feltüntetni fikciós történetüket, a naplóregény, levélregény formával a naiv olvasói befogadásra építene. Ráadásul a fent említett forma narrációs eljárásából fakad, hogy az elbeszélő gyakorta megegyezik a főhőssel, akinek a regényben ismerhetjük meg a sorsát, történetét, érzéseit, gondolatait. Mivel az énelbeszélés formája az uralkodó, ezért a főhős-elbeszélő nézőpontjából, az ő értékszempontjai szerint látjuk a bemutatott világot. Az elbeszélésmód szubjektivitásából is következik a nézőpont feminin jellege (hiszen a történetek hősei legtöbbször fiatal lányok), a szentimentális érzés felerősödése, az érzések, illetve azok változásainak ábrázolása, középpontba kerülése. A műfaj kapcsán gyakori a „typisch weiblich" jelző használata, ami itt nyíltan érzelmeket vállaló, érzelmekre apelláló, könnyedén szórakoztató, tendenciózusan tanító, értékrendjének középpontjába az erényt állító művet jelent. A Szabó Magda-regényben az elbeszélő gyakorta úgy szólal meg, mintha Gina monológját olvasnánk: „»Elnyeltek mindenestül. Ez már nem is én vagyok« – gondolta, és szaporábban lélegzett. […] »Még a hajamat is elvették. Most már semmim sincs abból, ami valaha volt.«"[29]

A lányregénynek vannak jellemző élménykörei, ilyen a szerelem, árvaság, leánybarátság, az intézeti élet csínyei. Ahogy fentebb írtam, a műfajra jellemző világkép, értékvilág, illemkódex is a fontos műfaji jegyek közé tartozik. A lányregény fontos témája a szerelem, de csak egyfajta álom formájában. A lányregény hőse magába a szerelem érzésébe szerelmes, a szexualitás, az erotika tabu, a lányregény a testi szerelemtől elrettent. Világában a szerelem a házasság élménykörébe tartozik, alapértéke a takarékosság, tisztesség, tisztaság, a szüzesség, ez utóbbi

[27] *Uo.,* 25.

[28] Nagy, *i. m.,* 162–163.

[29] Szabó, *i. m.,* 29.

fetisizált érték. A szerelmi szenvedély valóságos gesztusait többnyire a lánybarátság pótolja. Erkölcsi értékként az érzelmi értékek mellett a jóságot mutatja fel a regény. Az *Abigél*ben a fent említett értékeknek, érzéseknek, élményeknek kiváló terepet biztosít a Matula intézet ötödik osztályának megjelenítése, a tizennégy éves lányok, a maguk iskolai csínyeivel, játékaival: „Nem vette ugyan komolyan a játékot, mint Torma, mert más tapasztalatok és emlékek birtokában gondolt a szerelemre, a házasságra, de azért mégis mulatságos gondolat volt, valakihez vagy valamihez tartozni, ha játékból is, de egy egész esztendeig."[30] Vagy gondoljunk az érzelmeket, érzéseket felidéző beszélgetésekre, ábrándozásokra, amelynek egyik fő témája és alanya Kalmár Péter, a nagyon csinos Szent György, akibe az egész ötödik osztály szerelmes, vagy a később megjelenő új problémára, Kalmár és Zsuzsanna ügyére, amely szintén felborzolja az osztály kedélyét, és izgalommal tölti el a lányokat.

A lányregény a befogadótól érzelmi azonosulást vár el a hősnővel kapcsolatban, olvasói meghatódására apellál, amit könnyen emészthető történettel, sémák szerint elrendezett életanyaggal, az olvasóközönsége által ismert és elfogadott kulturális minták megidézésével, a kényelmes, problémamentes befogadást lehetővé tevő fogásokkal próbál elérni.

A személyes mikrotörténet (Gina nevelődése, kvázi felnőtté válása) egy bentlakásos iskolai közegben játszódik, amely azonban a történelem és a politika makrodíszletei közé illeszkedik. A kamaszlány egyéni dilemmái (a lányregény elemei), az iskolán belüli interszubjektív viszonyok és kollektív erőterek alakulása (az iskola-, börtön- vagy katonaságtematikájú történetek sajátossága), valamint az egyéni életutat elkerülhetetlenül befolyásoló globális események (a történelmi regények mozzanatai) illeszkednek finoman egymásba – írja Nagy Csilla. Ennek köszönhetően az *Abigél* éppúgy szól az aktuális szituációkhoz kötődő morális döntésekről, ahogy a hatalmi struktúrák vagy a közösségi normák fenntartásának a szükségességéről is – ez az az aspektus, amely Szabó Magda művében leginkább túlmutat a lányregény kategóriáján.[31]

A történet a lányregény romantikus műfajára épül, a cselekményben előrehaladva azonban egyre inkább megcáfolja annak kellékeit és konvencióit, túlmutat a műfajnál megszokottakon: a cselekmény és a konfliktusok bonyolításában éppúgy, mint a főhős és környezete különleges élethelyzetének az ábrázolásában. A konfliktus Gina és környezete között a lányregény műfaji konvencióival összhangban van: a hősnő összeütközésbe kerül környezetével, először, amikor apja döntése révén kiszakad megszokott fővárosi környezetéből; majd, amikor alkalmazkodnia kell az intézetben a bezártsághoz és az értelmetlen szigorhoz. Gina felfogható

[30] *Uo.,* 58.

[31] Nagy, *i. m.,* 163.

a lányregényekből ismert makacs, makrancos, lázadó Trotzkopfnak,[32] a dacos, önfejű hősnő típusának. Érzelmei, érzései központi szerepet játszanak a regény cselekményében, lázad a Matula meg nem értett, el nem fogadott szabályai, világa ellen; közben az osztálytársaival is összeütközésbe kerül, még szökésre, éjféli randevúra is vetemedik, karácsony esti telefonhívása is botrányba torkollik; mindvégig érzelmei, érzései vezetik: „önmagára koncentrált, önmaga haragjára, indulataira".[33] A lányokkal való kibékülés után is megmarad lázadónak, új, dupla dolgozatírásra biztatja őket, ebből botrány kerekedik, és Gina és Torma a tiltott kincsek, a parfüm, brosstű birtoklása, elrejtése, ajándékozása miatt is bajba keveredik. De a konfliktus az intézet világa és a külvilág között a lányregény romantikus műfajától eltér: mindvégig küzdelem folyik a külvilág és Gina között. Az igazgató semmilyen fenyegetésre sem adja ki a lányt, ezzel megmenti, de ugyanezen elvek alapján a végső pillanatig az intézetben tartaná, és ezzel Gina végzetes helyzetbe kerülne. A bezártság tehát egyszerre védelem és fenyegetés. A konfliktust megszemélyesítő szereplők viszont a lányregénysablonok megcsúfolásai: Gina rosszul ítéli meg a nagylelkű Kőnig tanár úr kissé groteszk és bizarr figuráját, továbbá Kuncz Ferit, a daliás főhadnagyot is, aki nem szerelemből keresi meg, hanem azért, hogy kicsalja őt az intézetből.

Összegezve, az *Abigél*t többféle regénypoétikai hagyomány elemeit hasznosító műnek gondolom, ezek közül a lányregény az egyik, ha nem a legalapvetőbb, amivel a szüzsé bonyolítása során a legkarakteresebben játszik el a szerző, Szabó Magda. A regény az ifjúsági irodalom kategóriáján belül az iskolaregény és a fejlődésregény hagyománya felől is értelmezhetővé válik a lányregényen túl, mindamellett, hogy a regény szüzsészövése során a detektívregény némely műfaji sajátossága is felfedezhető. (Gondolok itt Gina nyomozómunkájára, amelynek során az Abigél tevékenysége mögött rejtőző személy kiléte után kutat.) Egyetértek Nagy Csilla megállapításával, hogy a mű legfőbb pozitívuma, hogy egy közép-európai traumát – a második világháború társadalmi és ideológiai kérdéseit – egy kamaszlány sorsán keresztül, és egy zárt közösség működési mechanizmusainak az oppozíciójában képes felmutatni.[34] Úgy gondolom, ehhez viszont szükséges volt, illetve kapóra jött a lányregény műfaji hagyománya is. Hiszen a gördülékeny cselekményszövés, a könnyed érzelmi azonosulás, az emóciók középpontba helyezése, mind-mind olyan a populáris regiszterből ismert fogások, amelyek könnyebben befogadhatóvá teszik a szöveget az olvasók számára. Szabó Magda az *Abigél*ban eljátszik a lányregény műfajára jellemző sablonokkal, bizonyos elemeket megtart, másokat elvet, többeken csavar egyet. És ez a műfajjal, a szöveggel, a szövegvilág egyes darabjaival, a referencialitással folytatott játék rendkívül jellemző Szabó Magda írói attitűdjére.

[32] Emmy von Rhoden *Der Trotzkopf* (1885) című klasszikus lányregénye nyomán született meg az elnevezés a hősnők egy típusára.

[33] Szabó, *i. m.,* 62.

[34] Nagy, *i. m.,* 162.

Kitekintés: Kaffka Margit – Szabó Magda – lányregény

Jelen kötetben olvasható Kosztrabszky Réka tanulmánya, amelyben Szabó Magda és Kaffka Margit énelbeszéléseit vetette össze.[35] A lányregény – írónő, nőíró téma kapcsán szinte adja magát a lehetőség, hogy elgondolkodjunk, van-e előzménye a magyar irodalomban a lányregény műfajával való retorikai játéknak. Véleményem szerint van, mégpedig Kaffka Margitnál. Kaffka Margit *Mária évei* című regényét például az újabb recepció teljes joggal értelmezi (a regény megjelenésekor „modern") lélektani regényként, miközben a regény, kivált annak első fele, Kaffka korában, a 19–20. század fordulóján népszerű lányregény műfaji kódja felől is olvasható. A *Mária évei* szövegében a két, egymástól nagyon távol álló elvárási horizontot felidéző műfaj – a lélektani regény és a lányregény – dialógusa módosítja a szöveg jelentéslehetőségeit, értelmezését. Olvasatomban a *Mária évei* éppen a lányregényre jellemző poétikai elemek újraírását célozza meg. A mű megfelel a lélektani regény kritériumainak, továbbá a szöveg által felkínált újabb műfaj, a lányregény jegyei is kimutathatók benne.[36] Ugyanakkor, bár rájátszik és bizonyos mértékig meg is felel a lányregény műfajának, a regény egy adott pontján túl már lehetetlen az azonosítás és ezen kód szerint való olvasás. A befogadói, olvasói elvárások, amelyeket a szöveg látszólag fenntartott és kielégített egy ideig, fokozatosan lebomlanak, majd meghiúsulnak. Ugyanakkor a mű okot és lehetőséget ad az olvasónak a befogadói játékra. Így végigolvasván és élve a szöveg felkínálta játéklehetőséggel, amely a műfajra vonatkozott, a regényre inkább az „ellenlányregény" címke látszik megfelelőbbnek, és nem a lányregényé. Kaffka alkotása ugyan rájátszik a lányregény bizonyos műfaji jegyeire, jellegzetességeire, de éppen ellentétes végkimenetellel. Vagyis kimutathatók egyes jellemző vonások, de a befogadóra tett hatásukban és a regényszöveg egészében már eltérés figyelhető meg. Olvasástörténeti szempontból a *Mária évei* megidézi a lányregény világát mint egy ellenvilágot, hiszen a korabeli olvasók számára ismertek lehettek a lányregény műfaji jegyei, így bizonyos elvárásokat keltettek bennük. Majd a továbbolvasás során a szöveg ezeket a felkeltett olvasói elvárásokat lebontja, lerombolja, azaz be nem teljesített olvasói elvárások jellemzik a regénynek ezt a szegmensét. A legbeszédesebb példa, hogy nincs boldog befejezés, amely szinte kötelező eleme a lányregénynek. Ugyanakkor már a regény szövege is elutasítja ezt a műfajt, hiszen mind a címszereplő, mind a hozzá közel álló, a mű által modernnek aposztrofált olvasóközönség is, már a modern irodalmat olvassa, és szövegválasztásában és a való életben is elutasítja a műfaj értékrendjét, világképét.

[35] Lásd Kosztrabszky Réka jelen kötetben olvasható tanulmányát.

[36] Erről a témáról bővebben írtam egy tanulmányomban. Vö. Horváth Zsuzsa, *Műfajok dialógusa a* Mária évei*ben = Retorika – Literatúra – Poétika. Tanulmányok,* szerk. Radvánszky Anikó, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2011, 242–256.

Szitár Katalin gondolatmentére hivatkozva[37] megállapíthatjuk, hogy Kaffka a *Mária évei*ben is tematizálja az írás módját, hiszen arra a kérdésre, hogy miféle történet minősül „regényesnek", illetve „lányregényesnek", egy sajátos rá jellemző választ kapunk, amellyel az írónő azt is jelzi, hogy a korábbi hagyományos lányregényszüzsé, már megvalósíthatatlan, aktualitását vesztette.[38]

Összevetve Kaffka Margit és Szabó Magda műfaji kalandját a lányregénnyel, elmondható, hogy más-más poétikai megoldással, intencióval, de mindkét szerző poétikai játékot folytat nemcsak a lányregény műfajával, de a mindenkori olvasóval is.

[37] Szitár Katalin a klasszikus modern elbeszélés korszakváltó jellegét a Kaffka-prózában az elbeszélésmód megújításának problémájaként veti fel, és általánosságban a „regényesség" mibenlétének kérdéseként látja megragadhatónak a problémát. Vö. Szitár Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma. Kaffka Margit: Polixéna tant = Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből,* szerk. Horváth Kornélia – Szitár Katalin, Kijárat, Budapest, 2003, 387–409.

[38] *Uo.,* 388.

Schein Gábor

Az *Abigél* műfaji kódjai és emlékezetpolitikája

Szabó Magda nevét prózájának újabb keletű külföldi sikere összekapcsolta a kortárs magyar irodalmi termelés egyik jellemző, de nehezen leírható jelenségegyüttesével, amelyre még csak bevett magyar kifejezésünk sincsen.[1] A middlebrow irodalom, mert hiszen erről van szó, ízlésformák, irodalmi intézmények és társadalmi gyakorlatok bonyolult szerkezetét jelenti. Az minőségi szórakoztató irodalomnak ez a fajtája, benne a modern krimi olyan klasszikusaival, mint Agatha Christie, az angol kultúrában a húszas években jelent meg. Az akkori társadalmi háttér ismerete talán csak annyiban járul hozzá mai kulturális változatának megértéséhez, amennyiben figyelembe vesszük, hogy a húszas évek Angliájában megjelenő új kulturális fogyasztói réteg tömegesedésében éppen úgy nagy szerepet játszottak olyan mediális események, mint a rádiózás elterjedése és új nyomdai eljárások feltalálása, ahogyan az igényes szórakoztató kultúra terjedéséhez ma is alapvetően járul hozzá az internet által megteremtett nemzetközi hálózatosodás és a hagyományos televíziózást leváltó, szintén internetes terjesztésre készített filmsorozatok nézettségének rohamos növekedése.

A továbbiakban Szabó Magda *Abigél* című regényének kapcsán csak érintőlegesen foglalkozom a middlebrow irodalmával összefüggésbe hozható intézményi működésformákkal és társadalmi gyakorlatokkal. Csupán az ízlés leírhatóságához szeretnék adalékkal szolgálni. Ez az aspektus már a második világháború előtti évtizedekben is hangsúlyosan szóba került. Virginia Woolf írta *A pille halála* című esszéjében, hogy a könyvklubok „nem fejlesztik az ízlést, hanem sztenderdizálják a middlebrow fokán".[2] Az innováció elutasítása már korábban is visszatérő eleme volt a minőségi szórakoztatás kultúrájához tartozó ízlésformák jellemzésének. Q. D. Leavis szerint „a middlebrow művészetét […] kipróbált és bevált technikák"

[1] „Szabó Magda külföldön azért nagyon sikeres, mert a nyugati kiadóknak évtizedes gyakorlatuk van a minőségi szórakoztató irodalom piaci képviseletében. Itthon mindeközben tovább él az az igény, hogy az írónő teljesítményét a legmagasabb rendű szépirodalomként ismerjék el – aminek a kritika láthatóan nem akar mindenáron megfelelni" (Krusovszky Dénes, *Mitől boldogtalan a magyar író?*, Magyar Narancs, 2018. október 13. Online elérés: https://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/miert-nem-boldog-senki-a-magyar-irodalomban-114075, utolsó letöltés: 2023. január 10.).

[2] Virginia Woolf, *The Death of the Moth,* Hogarth Press, London, 1947, 115. (Saját fordítás.)

használata jellemzi, majd kissé pejoratívan hozzáteszi, hogy ami így létrejön, „gyakran ingadozik a plágium és a paródia között, és kapcsolatba hozható a közönyösséggel vagy a konzervativizmussal”.[3] Leavis leírásának negatív és alighanem igazságtalan felhangjai mögött az a lényeges felismerés húzódik, hogy a middlebrow kultúrája átfogó érzületi, világszemléleti mintázatokba ágyazódik, amelyek konkrét formájukban helyi sajátosságokat mutatnak, hiszen egészen mást jelentett és másképpen nyilvánult meg az ignorancia és a konzervativizmus a harmincas évek elejének Angliájában, mint akkoriban Magyarországon.

A húszas, harmincas évek magyar irodalmában szintén létrejött az igényes szórakoztatás irodalma, amely a nagyvárosi, elsősorban a női olvasóközönség igényeit elégítette ki. Gondoljunk csak Zsolt Béla, Erdős Renée, Hatvany Lajos, Molnár Ákos vagy Földes Jolán regényeire. A második világháború utáni évtizedek Magyarországán ez a regiszter rendkívüli mértékben leszűkült, párhuzamosan az irodalmi piac felszámolódásával. Az igényes szórakoztató irodalom eljárásait nálunk a leghatásosabban Szabó Magda prózája őrizte meg. Alighanem ennek köszönhette, hogy művei több nemzedéki felejtéshullámot túléltek. Míg a Kádár-kor olyan prominens írói, mint Szilvási Lajos, Mesterházi Lajos, Berkesi András vagy Fehér Klára a jótékony felejtés homályába vesztek, és méltatlan módon többé-kevésbé ez lett az osztályrésze Palotai Borisnak, Sarkadi Imrének és talán Sánta Ferencnek is, addig Szabó Magda népszerűsége a kilencvenes évek közepén, amikor ismét kialakult Magyarországon az irodalmi piac, újra a zenitre hágott, sőt immár nemzetközi elismerések és kiadások is övezték munkáját. Más kérdés, hogy a kétezres években az igényes szórakoztató irodalom a kiadók piaci érdekeinek hatására és a magas kultúra iránt fogékony olvasóközönség rohamos szűkülése folytán igen gyorsan elfoglalta a magas irodalom helyét, amit a kereskedelmi kritika térhódítása és az igényes kritika visszaszorulása is támogatott. Ennek a komplex jelenségnek a vizsgálata azonban jócskán szétfeszítené mostani tanulmányom kereteit.

Maradva Szabó Magdánál, úgy vélem, az *Abigél* módot ad arra, hogy az elbeszélői eljárások és a Leavis kapcsán szóba hozott szemléleti formák szempontjából összetettebben lássuk az igényes szórakoztató irodalom ízlésjelenségét. Az *Abigél* fogadtatásában megfigyelhető, hogy az értelmezők az elbeszélésben működő műfaji kódok felől közelítik meg a regényt. A megközelítésnek ez a módja indokolt, de a számításba vett műfaji kódok a regény összetettségéhez képest szűkösek. Mivel az *Abigél* első kiadása 1970-ben a csíkos könyvek sorozatában jelent meg, vagyis lányoknak szóló ifjúsági irodalomként lépett az irodalom terébe, kézenfekvő volt, hogy az úgynevezett „lányregény”[4] műfaji kódjai az első pillanattól meghatározták az olvasást. Szilágyi Zsófia szerint „az effajta könyvek egyik legfontosabb funkciója, hogy a gyerekirodalomtól elvezessék az olvasókat az összetett, felnőtteknek szánt

[3] Q. D. Leavis, *Fiction and Reading,* Public, Pimlico, 2000 (1932), 229. (Saját fordítás.)

[4] Vö. Faragó Vilmos, *Lányregény,* Élet és Irodalom,1971. február 13., 7. sz., 11.

művekhez".[5] Jóllehet úgy vélem, az ifjúsági könyvek funkciója elsősorban nem ez, hanem a társadalom által támogatott, elvárt magatartás- és érzületi formák, a szülők iránti tisztelet, a fegyelem, a hős- és a közösségeszmény, a szerelem erkölcsileg ellenőrzött mítoszának elültetése a fiatal nemzedékekben, Szilágyi Zsófia meghatározása azt is kifejezi, hogy általában véve az ifjúsági irodalomhoz sorolható művek nem érik el a felnőttirodalom műfaji, elbeszéléspoétikai összetettségét. Ha ez így van, akkor az *Abigél* aligha fér bele a „lányregény" műfaji kereteibe, annak ellenére, hogy a szüzsé egyik rétege megfelel e műfaj elvárásainak: a lányok boldogságának kereteit a szerelem tiszta ideálja és a későbbi házasság reménye határozza meg, a gyerekek nemzedéke előtt a szülői nemzedék tekintélyét igazolják a történések, ugyanakkor a lányok érzelmi világa jól elválasztható a felnőttekétől, az előbbi szabályrendszere tiszta és zavartalan, a főszereplő az események során érzelmileg felnőtté válik.

A műfaji mintázat azonban ennél sokkal bonyolultabb, és mint látni fogjuk, az összetettség a legkevésbé sem feszültségmentes. Az *Abigél* legkésőbb 1978-ban, a belőle készített tévéjáték bemutatásakor, illetve a regény ekkorra időzített újbóli kiadásakor maga mögött hagyta olvasóközönségének korosztályi meghatározottságát. A Zsurzs Éva rendezésében elkészült tévéjáték egyáltalán nem követte az akkoriban egyébként népszerű gyerek- vagy ifjúsági sorozatok kliséit, és amint erre később még visszatérek, tudatos szereplőválasztásával mintegy felerősítette a regény emlékezetpolitikai intencióit. Jól jelzi a regény olvasóközönségének megváltozását és ezzel együtt vélhetően a jelentésmezőben végbement eltolódásokat, hogy az *Abigél* 1978-ban első helyen állt az *Ifjúsági Magazin*ban közölt, könyvesbolti forgalom alapján összeállított könyvsikerlistán, megelőzve Moldova György két könyvét és egyéb, szintén felnőtt olvasóknak szánt műveket. Bata Imre ugyanekkor ezt írta Szabó Magda regényéről: „Az Abigél olvasójának nincsen életkora, mert ha valaki olvasni, csak olvasni megtanult, máris a regény vonzáskörébe kerülhet, s ha már ott van, ki nem szakítja magát abból a körből, míg Abigél történetének a végére nem járt."[6]

A másik műfaji kód, amely az *Abigél* recepciójában felmerült, a Bildungsromané, illetve ennek egy alváltozatáé, az iskolaregényé. Sári László Ottlik *Iskola a határon*jával hasonlította össze a regényt, és erre nem csupán az adhatott alkalmat, hogy a Szabó Magda által ábrázolt árkodi lánynevelő intézet címerbe foglalt jelmondata megegyezik a kőszegi alreáliskoláéval: „Non est currentis".[7]

> Sokkal fontosabb ennél – írja Sári, hogy Vitay Georgina – miután apja a számára védettséget biztosító leánynevelő intézet falai közé menekítette – a beilleszkedés nehézségein túlesve olyan közösségre talál a növendékekben, amely

[5] Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai,* Alföld 2019/12, 139.

[6] Bata Imre, *Könyvszemle,* Népszabadság, 1978. augusztus 8., 7.

[7] Szabó Magda, *Abigél,* Móra, Budapest, 1973, 220.

> a homoszociális viszonyok közösségi értékeinek felmutatása és elfogadása révén képes otthont teremteni számára. […] Az iskola szigorú szabályaihoz is teljesen másképp viszonyulnak az *Abigél*, mint az *Iskola a határon* növendékei. Az *Iskola a határon* esetében megfigyelhető formális és informális, valamint írott és íratlan szabályok közötti összhang megteremtése helyett Gina és társai a közösség független belső világának megteremtésére törekszenek […]. Az *Abigél* növendékeinek helyzetét az is megkönnyíti, hogy a tanári karban is segítőkre lelnek. Nemcsak az Abigél legendáját életben tartó Kőnig tanár úr, hanem Zsuzsanna nővér, és az egykori tanulóként az intézetet támogató Horn Mici segítségére is számíthatnak.[8]

A lányregény és a Bildungsroman iskolaregényként megvalósuló változatának műfaji kódjai jól megférnek egymással. Feltűnő azonban, hogy az *Iskola a határon* soha nem számított ifjúsági regénynek. Ez összefüggésben lehet azzal, hogy Ottlik kötete a 20. századi iskolaregényeknek ahhoz a Közép- és Kelet-Európában különös nyomatékkal jelen lévő vonulatához tartozik, amely számol azzal, hogy a Bildung iskolai eszménye egyáltalán nem a társadalomba szabadságának megőrzésével és kiteljesítésével beilleszkedő személyiség kialakulását támogatja, éppen ellenkezőleg, az iskola az alattvalói mentalitás elmélyítésén munkálkodik. E vonulat végpontján, azt mintegy felszámolva, a magyar irodalomban Kertész Imre *Sorstalanság*a áll, amely köztudomásúlag mindössze öt évvel később jelent meg, mint az *Abigél*. Szabó Magda regényét többek közt az mozdíthatta a didaktikus célzatú ifjúsági olvasmányok irányába, hogy e tapasztalatra csak annyiban reflektál, amennyiben az erkölcsi eszmény megvalósulására az iskolai fegyelemtől függetlenedő, de az iskola támogatását végső soron messzemenően élvező homoszociális közegben lát lehetőséget. Olyan viszonyok közepette, amelyek a maguk határai közt maradéktalanul homogénnek bizonyulnak, és sem az árulás, sem a szívtelenség és a gyávaság, sem a közösségétől eltérő utak választásának lehetőségét nem teszik hozzáférhetővé. Jellemző, hogy az elbeszélő hegymászó csapathoz hasonlítja az osztályt, amelynek tagjait biztosító kötél fűzi egymáshoz:

> Most jött rá [ti. Vitay Georgina] mennyivel nagyobb élmény a jó, ha küszködni kell érte; mekkora erő úgy élni, mint egy hegymászó csapatnak, az osztályt láthatatlanul egymáshoz rögzítő kötél biztonságában, együtt érezni boldogságot, bánatot, együtt izgulni, reménykedni, várni és segíteni annak a másiknak, aki éppen bajban van, aki rászorul.[9]

A gyerekszereplők e közösségi eszmény jegyében Szabó Magdánál meglehetősen idealizáltak.

---

[8] Sári B. László, *Test és homoszociális viszonyok Ottlik Géza* Iskola a határon című regényében, Irodalomtörténet 2003/4, 576.

[9] Szabó, *Abigél,* 168.

A recepcióban emlegetett két műfaji kód mellett nyilvánvalóan alakítják az olvasást a krimi sajátosságai is, amelyek a nevelődés iskolai eseményei helyett az ellenállás témáját helyezik a regény világának előterébe. Miért távolítja el otthonról Vitay tábornok egyetlen lányát? Miért helyezi el a körülményesen megközelíthető Árkod erődként emlegetett iskolájában? Ki élteti tovább Abigél legendáját, és ki szervezi a helyi polgári ellenállást? Mi a szándéka Kuncz Ferinek? A cselekmény dramaturgiai szerkezetét ezek a titkok tartják mozgásban. Mivel azonban az elbeszélés fokalizációja elsősorban Gina tudatához kapcsolódik, ezek a titkok csupán előtte maradnak az utolsó pillanatig rejtve. Az elbeszélés didaktikus szándékai nem engedik meg, hogy az olvasó számára is rejtélyek, titkok maradjanak, és ez csökkenti az olvasás feszültségét.

A cselekmény másik dramaturgiai szervező eleme a félreértések sorozata. Gina folyamatosan, mondhatni mechanikusan félreérti az őt körülvevő felnőtteket. Rokonszenvezik Kalmárral, szerelmes az apja vesztében közreműködő és őt magát is csak eszköznek használó Kuncz Feribe. Ezzel szemben ellenszenvesnek találja a segítőit, Horn Micit és Kőniget, sőt a legtranszparensebb figura, Zsuzsanna motivációit is tévesen értelmezi. Abigélt Horn Micivel azonosítja, Kőnig eszébe sem jut jelöltként. A félreértések következménye majdnem végzetes, hiszen Bánki, Gina szerelmi fantáziálását továbbszőve elárulja Kuncz Ferinek küldött levelében, hol rejtőzik Vitay tábornok lánya. A félreértésekről azonban a regény végére a titkokkal együtt lehull a lepel. A feloldás majdnem vígjátékszerű. Elhárul a veszély Gina feje fölül, a szerelmesek, Zsuzsanna és Kőnig pedig végre bevallhatják egymásnak érzelmeiket, hogy aztán kart karba öltve távozzanak a mű színpadáról. Bennük Gina afféle pótszülőkre lel, ami a félreértések mechanizmusával együtt a műmese műfaji kódjait is játékba hozza. A könnyed véget a regény jelen idejében csupán az árnyékolja be, hogy Vitay tábornokot megölik. Előzőleg a vallatás során azonban hősként viselkedik, és Gina méltóvá válik szeretett apja hősiességéhez. Az elbeszélő emellett előreutalva tudósít arról, hogy Kalmár Péter meg fog halni, és a diákok közül többen szintén nem élik túl a háborút.

Ha tehát az igényes szórakoztató regény ízlésfogalma felől közelítjük meg az Abigélt, megállapítható, hogy egyszerre több műfaji kódot használ rendkívül tudatosan, hogy ezáltal a dramaturgiát és az elbeszélői perspektívát egyaránt a tanító célzat és az olvasás izgalmát fenntartó mozzanatok kiegyensúlyozott aránya és ügyes összekapcsolása határozza meg. Népszerűségének bizonyára ez az egyik oka.

Az *Abigél* azonban háborús regény is. Nem egyedülálló a korabeli magyar ifjúsági irodalomban a második világháborús tematika megjelenése – példaként Thury Zsuzsa *A tűzpiros üveggömb* (1976) című regénye idézhető –, de elsősorban a felnőtteknek szánt irodalomhoz kapcsolódik. Az viszont egyedülálló eljárása Szabó Magda művének, hogy miközben az elbeszélés a történelemből ismert kulcsdátumokhoz

kapcsolódik, elsősorban 1944. március 19-hez,[10] a németek bevonulásának napjához, a cselekmény fiktív helyszínen játszódik. A háborús tematikájú narrációjának szinte minden esetben meghatározó eleme a hiteles tanúsítás. Nyilatkozata szerint Szabó Magda szándéka is ez volt: „Fiataloknak írtam, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélménynek is az idősebbek."[11] A fiktív helyszín kiválasztásával azonban éppen a tanúsítás mozzanatát gyengíti, még akkor is, ha az árkodi leánynevelő intézményben felismerhető az egykori Debreceni Református Dóczi Leánynevelő Intézet. Mi az oka ennek az eljárásnak? Az *Abigél* az ellenállás regénye is kíván lenni. A kép, amelyet elénk fest, éppen olyan világos, mint amilyen hamis. Létezett egy jól szervezett katonai és polgári ellenállás, amely összehangolt akciókra volt képes, és nem csupán azután, hogy a németek bevonultak. Az *Okmányok* című fejezet elején megtudjuk, hogy Vitay tábornokot és családját már két éve, vagyis 1942 tavasza óta figyeli „a defenzív osztály", ennek következtében „ellenségei is réges-régen tudták, mire készül".[12]

A hatvanas, hetvenes évek hivatalos emlékezetpolitikájában hangsúlyosan volt jelen a kommunista ellenállás képe. Miközben a szociáldemokraták és más demokratikus erők háborúellenes tevékenységéről kevés szó esett,[13] a valóságos ellenállók közül elsősorban Ságvári Endre kultusza volt kiterjedt. A kommunista ellenállás hőseposzaihoz képest mindenképpen újdonságot jelentett a korabeli populáris kultúrában *A tizedes meg a többiek* (1965) című filmvígjáték. Keleti Márton filmje a háború utolsó heteiben játszódik, főszereplői olyan, sokszor kétbalkezes, tréfás helyzetek sorozatába keveredő katonák és civilek, akik a maguk részéről be kívánják fejezni a háborút, és ehhez hol a nyilasok, hol a spájzig előre nyomuló oroszok eszén kell túljárniuk. Szabó Magda megmarad a hőseposz intonációja mellett, de a katonai és a polgári ellenállás figurái nála hangsúlyozottan nem kommunisták. Az ellenállás mítosza ebben az esetben az általában vett humanizmus apoteózisát hivatott érvényre juttatni.

A Vitay tábornok személye körül szerveződő ellenállás tevékenységének hatóköréről és mibenlétéről az elbeszélés nem ad képet, mert ez nem tartozik szorosan az árkodi eseményekhez. A tábornok mindazonáltal világosan kijelenti Hajda úr cukrászdájában, hogy „az országban van ellenállás, van katonai és van civil is", és ő a katonai ellenállás egyik előkészítője.[14] A cél pedig nem kevesebb, mint a háború befejezése, vagyis a békekötés a szövetségesekkel. „Ha sikerül, mérhetetlenül több

[10] Vö. *Uo.,* 273.

[11] Szabó Magda, *Színképelemzés:* Abigél *II.*, Élet és Irodalom, 1978. december 30., 52. sz., 4.

[12] Szabó, *Abigél,* 235.

[13] 1942. március 15-én a kormányzat mintegy háromszázötven-négyszáz szociáldemokratát és szakszervezeti aktivistát hívott be katonai szolgálatra. Ugyanakkor körülbelül ötszáz kommunistát letartóztattak. Egy évvel később, 1943 júliusában Bajcsy-Zsilinszky Endre és Tildy Zoltán a Kisgazda Párt nevében memorandumot adtak ki, amelyben követelték a különbéke megkötését a szövetségesekkel.

[14] Szabó, *Abigél,* 134.

ember marad életben, és megmenekül Budapest és a városok és a hadsereg maradéka. Ha nem, akkor tovább tart a pusztulás emberben, anyagban, és talán rámegyek én, és rámennek a társaim."[15] Magyarországon azonban 1944. március 19. előtt sem alakult ki olyan szervezett, föld alatti ellenállás, amely ilyen célokat tűzhetett volna maga elé, és összekapcsolta volna a háborús részvételt ellenző legmagasabb katonai és egy vidéki iskola tantestületéig nyúló polgári köröket. Romsics Ignác ezt mindenekelőtt azzal magyarázza, hogy egy ilyen kiterjedt ellenállásnak nem volt társadalmi bázisa, mert a társadalom jelentős része „hálát érzett a németek és személy szerint Hitler iránt Trianon orvoslásáért".[16]

Érdemes szemügyre venni a regény egy másik, erős történeti indexszel rendelkező mozzanatát. A Matula intézménye teljes védelmet biztosít minden diákja és azok családja számára. Ugyancsak az *Okmányok* című fejezet tudósít Krieger, Zelemér, Kun és Bánki megmentéséről, akiket a zsidótörvények következtében elhurcoltak volna. Abigél levele ezzel kapcsolatban rejtélyesen fogalmaz, és akkurátusan kerüli a „zsidó" szó említését,[17] de a narrátor később világossá teszi,[18] miről van szó. A Matula diákjainak egyébként fogalmuk sincs, ki számít zsidónak közülük, miközben a valóságban a magyar társadalmat ekkor már hosszú ideje élénken foglalkoztatták mások származásának kérdései, és ez alól az oktatási intézmények sem voltak kivételek. Pontosan tudjuk, hogy a harmincas évek végétől magyarországi iskolák sokaságában rendeztek zsidóveréseket és egyéb autodafékat. Az *Abigél* megjelenésének korában erről a Kádár-kor egy másik kedvezményezett és sikeres írója, Moldova György *Szent Imre-induló* (1975) című regénye nyújt képet, amely az egykori budai Ciszterci Szent Imre Gimnáziumban játszódik, és amelynek főszereplője, a tizenkét éves Kőhidai Miklós ugyanúgy hordozza nevében a „kő" metaforáját, mint a vele egy évben megjelent *Sorstalanság*ét.

Ilyen tapasztalatoknak a Matula diáksága híján van. Nem kell azonban a Debreceni Református Dóczi Leánynevelő Intézettel azonosítanunk a Matulát, elég komolyan venni a *Matula püspök iskolája* című fejezet leírását, amely szerint egy tiszántúli református intézményről van szó, hogy az emlékezetnek ugyanazt a hamisító, megszépítő eljárását ismerjük föl, mint az ellenállással kapcsolatban. Topor István statisztikai adatokkal is meggyőzően bizonyította, hogy a harmincas évek közepétől a debreceni református iskolákban különösen erős szegregáció érvényesült a zsidó diákokkal szemben. Erősebb, mint a szintén szegregált katolikus intézményekben. Az okokat és a következményeket Topor így foglalja össze:

[15] *Uo.*

[16] Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században,* Osiris, Budapest, 1999, 263.

[17] Szabó, *Abigél,* 247.

[18] „Voltaképpen miben áll az a veszély? Fogalma sem volt. Később már tudta, hogy ha nem is akkor, amikor a veszedelem még csak előrevetítette az árnyékát, de pár hónappal később, amikor valóban elszabadult a pokol azok ellen, akiket a zsidótörvény érintett, Abigél a haláltól mentette meg Kriegert, Zelemért, Kunt és Bánkit meg a szüleiket" (*Uo.,* 250).

> A református gimnáziumokban tapasztalható szegregáció több okra vezethető vissza. Az egyik, hogy a református egyházi hatalom arra törekedett, hogy mind jobban megfeleljen az uralkodó politikai irányvonalnak, és kiszorítsa iskoláinak falai közül a zsidó vallású tanulókat, tovább erősítve ezzel helyi pozícióját. A másik ok a református egyházi vezetésben bekövetkezett változás. 1936-ban elhunyt Balthazár Dezső református püspök, aki az 1930-as években éledő és erősödő antiszemita megnyilvánulásokat élesen elítélte. Halála után az egyházkerület élére Ravasz László püspök került, aki többször hangot adott antiszemitizmusának. […] Adatok igazolják, hogy az ő püspökségétől kezdve a nagyhírű református kollégium kapui bezárultak a zsidó diákok előtt. Fontos tény az is, hogy a Református Kollégium Gimnáziumának igazgatói székében az a vitéz Bessenyei Lajos dr. ült, aki 1920–21-ben az Ébredő Magyarok vezére volt a városban, majd 1944 márciusának végén Debrecen főispánjaként főszerepet játszott a város több mint tízezer zsidójának deportálásában. Az 1937–38-as tanévtől egyetlen zsidót sem vettek fel a tanintézetbe. Ugyanettől a tanévtől kezdődően a Dóczi Református Leánygimnáziumban is folyamatosan csökkent a zsidó tanulók száma. 1937–38-ban 6, 1939–40-ben három, 1941–42-ben már csak egy zsidó vallású lánytanulója volt a gimnáziumnak.[19]

Az *Abigél* emlékezetpolitikája a regény olvasatait is nehéz feladat elé állította. Faragó Vilmos 1971 júliusában szellemes értelmezéssel oldotta fel a regény és a valóság ellentmondását. *Lányregény* című írásának vonatkozó részét azért idézem hosszabban, mert egyéb lényeges megfigyeléseket tartalmaz:

> Mindez pedig, ismétlem, mesei varázslattal, igézettel, feszültséggel közvetítődik, azzal az olvasócsigázó elbeszélő módszerrel, amely – úgy lehet – már csak az ifjúsági irodalomban otthonos: hogy a kis kaland meg a nagy kaland szép testvériségben járjon együtt, hogy a kis kamaszlánytitkok a legnagyobb felnőtttitkokkal társuljanak, hogy az apró diákcsínyek éppoly fontosak, érdekesek legyenek, mint a politikai ellenállók legnagyobb csínytevései. (Mert az ellenállás bizony csínytevés, Lúdas Matyi-furfang, az erkölcsi fölény tréfás erőmutatványa ebben a regényben, szép – és lányregénybe illő – Igaz Mese ez arról a magyar ellenállásról, amely lehetett volna ilyen is.)[20]

Faragó Vilmos szerint tehát a regény olyan történelmi metafikció, amely azt ábrázolja, minek kellett volna történnie, ha az iskolai rétegben érvényesülő humanista erkölcs az iskola falain kívül is kontingens módon jelentkezett volna aktív erőként. Így az iskolai réteg, a tanulók független bajtársiassága és a tábornok figurájához kapcsolódó történetszál olyan didaktikus kettős parabolát alkot, amelynek két gyújtópontja között Kőnig tanár úr és Horn Mici biztosítja a kapcsolatot. Itt vethető fel, hogy miközben a néhány évvel később kiadott *Sorstalanság* híres kijelentése

[19] Topor István, *A debreceni zsidó tanulók szegregációja 1921 és 1942 között,* Debreceni Szemle 2011/3, 294–295.

[20] Faragó, *Lányregény,* 11.

szerint Kövesben a krematóriumok látványa egyfajta diákcsíny érzését keltette, addig, ahogy Faragó Vilmos fogalmaz, Szabó Magdánál az ellenállás bizonyul afféle diákcsínynek. Amit az egyik regény a nyelvi reflektáltság páratlanul magas fokán lebont, a humanista nagy elbeszélés érvényességét és ezzel az európai kulturális narratívák gyökeres megújítását kezdeményezi, azt a másik regény aggálytalanul és teljes bizonyossággal megerősíti, akár a valóság ellenében is.

Ezen a ponton érdemes visszatérnünk Zsurzs Éva tévéfilmjéhez, amely 1978-as bemutatása után a Kossuth-díjat is meghozta Szabó Magdának. A film az aczéli kultúrpolitika jellemző alkotása. A múlt visszaolvashatóságának ellehetetlenítését elsősorban a rafinált szereplőválasztás szolgálta. A korabeli nézőközönség még emlékezhetett arra, hogy a Vitay tábornok szerepét alakító Nagy Attila, a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Munkástanács korábbi elnöke fejére az ügyészség 1958-ban halálbüntetést kért, majd az vádindítványt a bíróság tizenkét év fegyházra mérsékelte. Ha ő eljátszhatja Vitay tábornok figuráját, annál semmi sem bizonyítja ékesebben, milyen távol jutott 1958-as önmagától a kádári hatalom, és egyben azt is bizonyítja, hogy innen visszatekintve a történelemben semminek sincs jelentése, és bármi állítható bármiről. Ugyancsak a múlt visszaolvashatatlanságának érzetét támogatja, hogy a zsidómentő Kőnig tanár úr szerepét Zsurzs Éva arra a Garas Dezsőre osztotta, aki a regény történetének idején tízéves zsidó kisfiúként sárga csillagot hordott, és 1944-ben csak nagy szerencsével maradt életben. Horn Mici, az ellenállás másik árkodi szervezőjének szerepében Ruttkai Éva nyújtott emlékezeteset, akinek 1944 októberétől édesanyjával együtt bujkálnia kellett, hogy elkerüljék a deportálását. Ezek után talán az sem véletlen, hogy a Matula szigorú igazgatójának szerepét Básti Lajos kapta, aki a zsidó származásúként 1939 és 1941 között már alig-alig léphetett fel, 1941 után pedig egyáltalán nem kapott színházi munkát, hogy aztán 1945-ben Ádám szerepében térjen vissza a Nemzeti Színház színpadára. Kalmár Péter, a nácikkal és a nyilasokkal rokonszenvező fiatal tanár szerepét viszont Zsurzs Éva Balázsovits Lajosra osztotta, akit a közönség elsősorban Jancsó Miklós filmjeiben láthatott, és közismert volt Luciano Viscontihoz fűződő baráti viszonya is. Személye tehát a korabeli olasz kommunista baloldalhoz és a magyarországi 68-as nemzedékhez köthető asszociációkat kelthetett, amelyekkel bizarr feszültségben állt Kalmár figurája. Zsurzs Éva szereplőválasztását a kétségtelen színészi kvalitások mellett alighanem a jelentések összezavarása és eltörlése motiválta, ami semmiképp sem ellentétes Szabó Magda regényének intencióival.

Leavis az igényes szórakoztató irodalom hátterében a közönyösség és a konzervativizmus mentalitását éri tetten. Közönyösséget aligha róhatunk fel Szabó Magda művének. Ellenkezőleg, olvasóját a helyes erkölcsi magatartás pozíciójába kívánja bevonni érzelmileg, és ezt a célt hatékonyan el is éri. A szerző nem csillapodó lelkiismeretfurdalásában ragadta meg a regény alkotói hátterét:

> Mindent beleírtam az Abigélbe, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy bűntudatos szemlélőnél. Ha vádirat lett, magamat vádolom és a magamhoz hasonlókat, ha elismerés, azoknak szól, akik kicserélték az okmányokat, megmentettek számtalan Bánkit, számtalan Vitay Georginát, átprogramoztak énekmutató táblákat, átfestették a feliratokat, meggallérozták a szobrokat.[21]

De mivel a helyes erkölcsi pozíció iránti igény a legkevésbé sem kíván szembesülni a történeti jelentésekkel, az utóbbiak ignorálása és tudatos eltörlése annál inkább felróható Szabó Magda művének és még inkább Zsurzs Éva filmjének. Emellett kijelenthető, hogy az *Abigél* a kulturális diszkurzusok semmiféle megújítását nem kezdeményezi, ellenkezőleg, a korszak uralkodó, mélyebb, önkritikus megértésre aligha alkalmas antifasiszta narratíváját ismétli meg hatásosan, és ennek érdekében attól sem riad vissza, hogy az akkori közelmúlt valós viszonyait jelentős mértékben megszépítse. Átfogóbb vizsgálat tárgya lehet, hogy hasonló tendenciák Szabó Magda más műveiben is felismerhetők-e, és hogy az ízlés, a társadalmi reflexiós formák sztenderdizációja valóban összefüggésbe hozható-e az igényes szórakoztató kultúra helyi hagyományaival, valamint a kapitalizmus szélesebb szerkezeteiben kialakuló gazdasági keretfeltételeivel. Írásom ezeket az összefüggéseket hipotézisként tartalmazta.

[21] Szabó, *Színképelemzés:* Abigél *II.*, 4.

„Annyi titkom volt”: politika, imázs, kánon

Szabó_Magda-kotet.indb 249 2023. 05. 15. 19:12:34

Lengyel Imre Zsolt

Mellérendelés vagy hierarchia?

Az elbeszélésmód etikai és politikai implikációiról Szabó Magda *Freskó* című regényében

Szabó Magda elsőként megjelent regényének, a *Freskó*nak a befogadástörténete meglehetősen nagy utat járt be az 1958 óta eltelt évtizedek alatt. Az egyik korai kritika szerzője, Bessenyei György a *Magyar Ifjúság*ban írva még kifejezetten abban látta „a mű nagyságát", hogy a „sok oldalról bemutatott, sok szempontból körülvilágított események és jellemek félreérthetetlen és egyértelmű képét adják az író világnézetének, s mondanivalója felől egy pillanatig sem hagynak kétségben".[1] Hatvan évvel később Szentesi Zsolt viszont már egészen eltérő megállapításokra jutott: „abszolút módon a befogadóra bízatik, mely figura értékrendjét, magatartását, attitűdjét utasítja el, vagy melyikkel azonosul. Vagyis a narratív technikának nem elsősorban a direkt irányítás, a befolyásolás a célja, hanem ezzel szemben az értelmező szabadságára, az olvasó »felelősségére«, »felelősségteljes« döntésére, »felnőtt voltára« apellál."[2]

E két idézet látványos, bár nem különösebben meglepő illusztrációját nyújtja az irodalommal kapcsolatos elvárások változásának, annak, melyik pillanatban mire hivatkozva lehetett egy mű értékes voltának elismertetését remélni – a kritikatörténeti nézőpontból mellérendelő viszonyba állítható kijelentések ugyanakkor magát a regényt vizsgálva választásra kényszerítik az értelmezőt, hiszen azokban az egyértelműség és a nyitottság egyaránt a *Freskó* szerkezetileg meghatározott, intencionált tulajdonságaként tűnik fel. E dilemma fényében látszik különösen sokatmondónak számomra Szentesi idézett tanulmányának zárlata:

> [Annuska] Tarbából eltávozva találja meg végleg énjét, a tíz éve a radikális szakítás, a szökés tettével és gesztusával kezdődött autoidentifikációs eseménysornak most ért a végére. Így lesz metaforikus jelentésű az is, hogy a visszakapott gyerekkori ezüstkanalának (mely oly sokat jelentett neki annak idején, enni sem

[1] Bessenyei György, *Szabó Magda:* Freskó, Magyar Ifjúság 1958/20, 4.

[2] Szentesi Zsolt, *Metaforikus struktúrák Szabó Magda* Freskó *című regényében,* Literatura 2018/1, 63.

> volt hajlandó mással, legfeljebb Anzsu faragott fakanalával) elvesztését észre sem veszi. Számára végre valóban vége lett a múltnak, most kezdődhet igazán a jelene és a jövője.[3]

Az elemzés olyan mondatokkal zárul tehát, amelyeket (a szöveg egy korábbi pontján főhősként megnevezett) Annuska explicite nem minősített vagy relativizált „értékrendje" és „attitűdje" látszik meghatározni, ami e perspektíva kiemelt jelentőségét sugallja, és elbizonytalaníthat azzal kapcsolatban, vajon ez esetben is „abszolút módon" a befogadóra bízatik-e, hogy ezt elutasítja vagy affirmálja. Ezt a bizonytalanságot csak tetézi az egyértelműen lefordíthatóként bemutatott metafora említése.

Ami ezeket a mondatokat figyelemre méltóvá teszi, az természetesen a regény recepciótörténete, amelyben évtizedeken keresztül evidenciának számított, hogy éppen Annuska kiemelt pozíciója egyértelműsíti a regény értékviszonyainak rögzítettségét. „Egy reménység kínálkozik: kiemelni az életet erről a holtvágányról, s ráállítani egy teljesen újra. Ezt a funkciót tölti be a regény főszereplője, ezért magasul fel előttünk" – konkludált például a már idézett *Magyar Ifjúság*-kritika.[4] A megjelenés idejéből számos hasonló értelmű megfogalmazás idézhető még:

> Annuska a regény középponti alakja, rajta és miatta fordulnak a dolgok, ő áll az események centrumában és kétségkívül ő a család egyetlen, igazán a jövő felé haladó tagja.[5]

> A *Freskó* ékes bizonysága, hogy Szabó Magda rátalált arra az emberségre, ami a szocializmusé is: Annuska Anzsut vállalja apjának, a parókia helyett a Fügekertet s a kicsi házakat […] ez a pátosz, Annuska és Anzsu igazsága deríti fel a család széthullását megrajzoló, nyomasztóan sötét képeket.[6]

> Annuska, a központi hősnő […] vidéki paplanyból tehetséges művésszé menekült, jövőt hordozó, egészséges ember […] Rendkívül megnyugtató ez a higgadt és eltökélt állásfoglalás a ráció mellett – irodalomban és társadalomban, amely együtt jár azzal, elválaszthatatlan része annak, amit a regény társadalmilag általánosságban is kifejez: hogy a Máthék, Décsyk és Kunok világán keresztül nézve is a jelen világa egy szebb és tisztább emberi jövő ígéretét hordozza, mint az, amiből ezek az alakok kinőttek.[7]

De ez az olvasásmód jellemezte Erdődy Edit nagy ívű tanulmányát is, amely szerint Annuska egyrészt „a negyvenes évek végének lelkes, tenni és alkotni akaró Szabó

[3] *Uo.,* 65.

[4] Bessenyei, *i. m.,* 4.

[5] Zay László, *Szabó Magda:* Freskó, Theologiai Szemle 1958/6, 311.

[6] Béládi Miklós, *Szabó Magda:* Freskó, Kortárs 1958/6, 945.

[7] Nagy Péter, *Szabó Magda:* Freskó, Irodalomtörténet 1959/2, 302–303.

Magdája", másrészt „az írói optimizmus záloga", „a szebbnek, jobbnak áhított és elképzelt jövő előhírnöke";[8] és Kabdebó Lóránt pályaképét is már a kilencvenes években, amely szerint a *Freskó* „a menekülő másság apoteózis[ává]" válik azáltal, hogy főhőse „valóban érvényes" diadalt arat „széthulló, alamuszi, alkalmazkodó családjával szemben".[9] Az elképzelés, hogy Annuska szerzői alteregó, és *mint ilyen,* az értékek letéteményese, a kezdetektől meghatározta a regény olvasását: már a könyv legelső megjelent kritikájában is vélhetően emiatt sorolta be Lengyel Balázs enyhe elmarasztalással a „nárcisztikus" regények sorába.[10] Ezt a koncepciót természetesen alátámasztani látszott az is, hogy a szöveg Annuskával kezdődik, és vele ér véget; illetve hogy ő a készítője a regény címét adó freskónak. Mindennek fényében feltehető a kérdés, hol keresendő annak oka, hogy a mellérendelés iránti látványos elkötelezettsége ellenére a *Freskó* Szentesi Zsolt-féle olvasata is egy hierarchizáló gesztussal zárul: a *recepció* berögződéseinek érvényesülése térítette el vajon a gondolatmenetet, vagy a *mű* immanens tulajdonságai kényszerítették ki ennek az önellentmondásnak a vállalását? Vagyis: a *Freskó* esetében egy hierarchikus szerkezetű könyvről van szó, vagy egy szokásosan hierarchikussá olvasott műről?

A *Freskó* Szentesi által említett záró mozzanata, a kiskanál elveszítése véleményem szerint könnyedén felhasználható lett volna a regénybeli értékrendek relativitásának demonstrálására is. Ahhoz ugyanis, hogy a kiskanál a múlt lezárásának és az én megtalálásának metaforája lehessen, aligha lenne szükség a körülötte bonyolódó jelenbeli cselekményszálra. Ennek ismeretében azonban az allegorikus jelentés kibővítendőnek látszik: Annuska nemcsak saját gyermekkorának szimbólumát veszíti el, hanem – anélkül, hogy erről bármit is tudna – megsemmisít valamit, ami a megjelenített társadalom perifériáján tengődő Rozika számára vele ellentétben nagyon is fontos lenne, hiszen presztízsének növekedését érhetné el vele, és talán életkörülményei stabilizálódásához is hozzájárulhatna – a kiskanál tehát a tapasztalatok és vágyak megoszthatatlansága által előidézett szükségtelen szenvedések szimbólumaként is olvasható. Ugyanakkor Annuska nem csupán ártatlan-önkéntelen közreműködő ebben a történetben: Kati azért véli elkerülhetetlennek, hogy visszakérje Rozikától a kanalat, mert retteg Annuskától, aki – úgy képzeli – „káromkodni meg ordítani"[11] fog az egyetlen evőeszközért, amellyel enni volt hajlandó. A kiskanál képe mögött így még a rögeszmék által előidézett alkalmazkodásképtelenség és empátiahiány képzetköre is felderengeni látszik.

A zárlat tehát aligha sugallja azt, hogy Annuskáé lenne az egyetlen nézőpont, ahonnan a regény világa releváns módon szemlélhető lenne; sőt inkább arra látszik

[8] Erdődy Edit, *A regényíró kiteljesedése: a* Freskó *és* Az őz *[1974]* = Uő, *A lélek színpadán. Esszék, tanulmányok, kritikák,* Balassi, Budapest, 2019, 146.

[9] Kabdebó Lóránt, *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész,* Irodalomtörténet 1997/3, 339.

[10] Lengyel Balázs, Freskó, Élet és Irodalom, 1958. március 28., 8.

[11] Szabó Magda, *Freskó,* Magvető, Budapest, 1958, 79.

még egyszer utoljára felhívni a figyelmet, milyen lényegi különbség van a regény egészének szemléletmódja és Annuskáé között. Míg a regény – legalaposabban Kosztrabszky Réka által leírt[12] – elbeszélésmódja kifejezetten a kommunikációképtelenség miatt egymástól elzárt szereplői tudatok feltárásában tűnik érdekeltnek, és félreértésekre vagy kibeszéletlenül gyűlő indulatokra enged rálátást a többlettudással felruházott olvasónak, addig Annuska célja, mint az több alkalommal is elhangzik, csupán az, hogy „megnézze őket",[13] és így többé ne féljen tőlük – az ő nézőpontjából tehát a regény szereplői hangsúlyozottan nem megismerendő embereket, hanem az énjére leselkedő, elhárítandó veszélyt jelentenek. Ennek megfelelően Annuska a történet során kifejezetten elzárkózni látszik mások érzéseinek és gondolatainak megismerése és megtárgyalása elől: családjáról a másodkézből származó információkat kevés együttérzésről tanúskodva, röhögve vagy „megvetéssel"[14] továbbadó Anzsutól tájékozódik csupán, egyébként pedig a vele mindenáron beszélni akaró Kun László által ajánlott találkozóra nem megy el; a férfi később mégis elhangzó kéréseire egyetlen nemmel válaszol, majd nevetni kezd rajta „hangosan, szívből, mint valami viccen";[15] családjához néhány perccel vonata indulása előtt látogat csak el, és akkor is inkább „lovat" játszik[16] kilenc éve nem látott testvérével beszélgetés helyett; Franciska nénivel szemben azt tetteti, hogy nem ismeri meg őt; és így tovább. Annuska freskója tehát abban az értelemben félrevezető nyomnak tűnik, hogy az ő figurájához kapcsolni a *Freskó* mindentudó elbeszélőjét vagy beleértett szerzőjét hangsúlyozottan problematikusnak mutatkozik. Annuska és e narratív instanciák inkább vitában látszanak állni egymással azt illetően, elérendő cél vagy kiküszöbölendő hiba az elszigetelődés másoktól. A regény zárlatának többrétegű szimbóluma azáltal, hogy Annuskához képest is többlettudással látja el az olvasót, nyitva igyekszik tartani egy etikai dilemma terét, amelyet Annuska és a regény hagyományosan vele azonosulni igyekvő olvasatai azonban határozottan lezárnak: így lesz a kiskanálból egyedül Annuska életproblémáinak jelképe, a belülről bemutatott figurákból pedig egyetlen homogén, metonimizálható tömeg, amelynek megtagadása nem jelent morális problémát: „érezte, hogy Tarba elmúlt, és már nem is fáj".[17]

Ez a morális egyértelműsítés természetesen információ- és empátiavesztéssel jár: a szereplők eltérő életstratégiái és a közöttük lévő viszonyok ebben az olvasásmódban szükségszerűen nivellálódnak – így váltak együttesen azonosíthatóvá

[12] Kosztrabszky Réka, *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda* Freskó *című regényében,* Irodalmi Szemle 2019/1, 72–90.

[13] Szabó, *i. m.,* 155, 196.

[14] *Uo.,* 125.

[15] *Uo.,* 192.

[16] *Uo.,* 190, 192.

[17] *Uo.,* 123.

az ötvenes években mint társadalmi funkcióját vesztett réteg, amely „felbomlásának bűzével mérgezi a levegőt",[18] a kilencvenes években pedig mint „széthulló, alamuszi, alkalmazkodó család".[19] És szükségszerűen kikerülnek a figyelem teréből a szöveg azon pontjai, amelyek Annuska döntéseit morális szempontból problematikusnak mutathatják: ha rögzített pontot jelent a családjával való radikális szakításának értékes és elkerülhetetlen volta, semleges szükségszerűségnek tűnhet csupán, hogy beteg édesanyját kilenc évig egyszer sem látogatta meg; hogy testvéréről annyit sem tud, mikor született a gyermeke; vagy hogy szökésével keresztülhúzta a pótapjaként kezelt Anzsuval közös bolt tervét, magához véve az Anzsu által e célra gyűjtött pénzt is, és vele is csak kilenc év után találkozik, nyomorával is csak ekkor szembesül, mert mindaddig „nem bírta rászánni magát, hogy lejöjjön Tarbába".[20] Ez utóbbi adatok kiderülésével párhuzamosan történik meg a kilencedik fejezetben Anzsu egyetlen, szeretett kakasának feláldozása Annuska kedvéért, ami e viszony aszimmetriájának emblémája lehetne, ha Anzsu kritikátlan azonosulása Annuska érdekeivel nem sugallná ugyanakkor az Annuska önközpontúságával kapcsolatos esetleges kérdések irrelevanciáját. E viszony morális feszültségeit azonban a nyolcadik fejezetben még kiélezettebben exponálja egy háborús jelenet felidézése: a város ostromakor Annuska örömmel és magától értetődően veszi tudomásul, hogy Anzsu elindul a front felé, hazahozni a lány máshol maradt festményeit.

A regény első lapjain Annuska mint esztétikai lény jelenik meg, aki „majdnem mindent könnyen elfelejt, de semmi olyat, ami szín",[21] aki a világ dolgait a „szép" és a „rút" kategóriái mentén osztályozza folyamatosan, és akinek tetteit előbbi vonzása és utóbbi taszítása határozza meg:

> A város még rútabb volt, mint amilyennek az emlékezetében élt. Nem tudta levenni a szemét a csempetulipánokról. „Szép!" – hallotta a saját hangját iszonyatos messziségből, ahogy a színeknek és idomoknak örül. […] Mezítláb, hálóingben térdepelt a kút lépcsőjén, és pacskolta a vizet. Milyen nyugtalanító volt az a vörös kő, a színe és az anyaga egyaránt. […] Hajdú bácsi talán sírjában is azt hiszi, hogy az ollótól és nyírógépektől félt, meg a villogó borotváktól […] csak Anzsu tudta, hogy a pixavonosüveg iszonyítja, a sárga, különös alakú samponosüveg, amely a kirakatban állt.[22]

Ez a minden kötöttséget, szokást és racionalitást felülíró szépségvágy látszik bevinni a gyerek Annuskát református lelkész apja tiltása ellenére a katolikus templomba, ez látszik arra motiválni őt, hogy a család megbotránkozására nagypéntekenként nótákat énekeljen, és indulókat zongorázzon, és ez látszik rábírni a családjával való

[18] Bessenyei, *i. m.,* 4.

[19] Kabdebó, *i. m.,* 339.

[20] Szabó, *i. m.,* 132.

[21] *Uo.,* 15.

[22] *Uo.,* 7–9.

szakításra, hogy a képzőművészeti főiskola hallgatója lehessen. Az imént említett háborús epizód innen nézve viszont hangsúlyos figyelmeztetésként olvasható azzal kapcsolatban, hogy az esztétizmus amorális jellege ellenére is kénytelen a moralitás terén belül maradni. E tér koordinátái között pedig Annuska viselkedése is immoralitásként – önzőségként, figyelmetlenségként, süketségként a mások igényeire – válhat értelmezhetővé. A szöveg néhány jelzése alapján pedig arra következtethetünk, hogy Annuska esetében sincs arról szó, hogy a moralitásról mit sem tudva lépné át annak határait, tehát hogy amoralitása egészen naiv lenne:

> Hogy meg fogják majd szólni, hogy nem húzott fekete harisnyát – nincs fekete harisnyája. Ez a ruha se való temetésre, sem arra, hogy reggel vagy délelőtt szaladgáljon benne; talán a köpenye segít rajta valamit, abban meg meg fog sülni. Kalapja nincs, az egyáltalán nincs Pesten sem: utálja a kalapot. Ha nem tetszik, majd nem fognak ránézni. Gondosan, élvezettel fésülködött, s közben eszébe jutott, hogy koszorút kellene rendelnie, de azonnal elfelejtette.[23]

Ahogy másokon számon is kéri a morális vagy konvenciókövető viselkedést: „De azt nem gondolta volna, hogy Apácska ennyire szegény. Persze, ha Dédmamának rendszeresen küld, mi maradhat neki a papi nyugdíjból? De hogy Jankáék elfogadják, hogy a kosztjáért fizessen…";[24] „»Micsoda nagymama az ilyen? – ordított a Janka fülébe a tízéves Annuska. – Más ajándékot küld az unokáinak, ez meg még csak nem is ír, aztán mi küldünk neki pénzt, de meg se köszöni.«"[25] E megfigyelésből kiindulva pedig az is problematizálhatóvá válik a regény bizonyos helyei alapján, hogy Annuska esetében az esztétikai létből fakad-e vajon az összeférhetetlenség, vagy megfordítva: hiszen mint megtudjuk, „nem engedelmeskedik senkinek";[26] „mindig azt tette, amit nem szabad, amit megparancsoltak neki, arra mindjárt azt visította: »nem! nem!«";[27] „sohasem akarta elismerni, ha hibás volt, csak ordított és a könnyeit maszatolta";[28] „sírt, ha bepréselték az emberek közé, annyira undorította minden idegen test közelsége"[29] – és így tovább. Innen nézve az sem tűnik egyértelműnek, hogy olvasóként Annuska gyermekkori botrányos jótetteit (a munkások megvendégelését, a kutyák kiszabadítását) a jótett vagy a botrány vágyával érdemes-e inkább magyaráznunk.

E cselekedetek közé illeszkedik – és az esztétizmus illusztrációinak sorában is elhelyezhető – az az epizód, amelyben a gyermek Annuska maga készítette díszes

[23] *Uo.,* 6.
[24] *Uo.,* 125.
[25] *Uo.,* 42.
[26] *Uo.,* 89.
[27] *Uo.,* 149.
[28] *Uo.,* 36.
[29] *Uo.,* 118.

rajzokat ragaszt be születésnapi ajándék gyanánt ikonoklaszta édesapja bibliájába. Ehhez az emlékhez monológjában az Árva az alábbi kommentárt fűzi:

> Persze annyi esze lehetett volna, hogy ne a saját ízlése szerint próbálja megajándékozni, éppen képpel, amelytől iszonyodik. Igaz, hogy honnan tanulta volna meg. Ebben a házban, ha vettek is valamit, mindenki olyasmit vett a másiknak, aminek ő maga örült volna. Janka varrókészlettel lepte meg Annuskát, aki az istennek sem akart foltozni soha. Apácska megvette Jankának a legújabb imádságoskönyvet a legújabb szakácskönyv helyett, amelyre Janka fél évig sóvárgott, Kati néninek minden Katalin-napjára kijárt egy pár harisnya, pedig Kati minden november elején elmondta egyszer-kétszer, hogy szeretne szagos szappant meg valami illatszert, orgonásat vagy rózsát.[30]

E szöveghely sugallata szerint paradox módon éppen a másra tekintettel nem lévő ragaszkodás a saját elképzelésekhez jelenti a kapcsot Annuska és családja között – az tehát, ami Annuskát családja elhagyására és megtagadására késztette. Ezt az Annuskát a többi szereplővel egy szinten elhelyező elképzelést látszik visszaigazolni és színre vinni azután a temetés jelenete, ahol a ravatal körül mindenki magával és a rögeszméivel van elfoglalva: Franciska néni a legszebbnek szánt koszorújával, az Árva a karrierjével, Kun László Annuska iránti sóvárgásával, az apa azzal, hogyan írna jobb beszédet a búcsúztató lelkésznél – ebből a sorból pedig nemigen látszik kilógni sem Zucker Éva, aki arról monologizál, miért lett kommunista, sem Annuska, aki édesanyja koporsója mellett saját művészi rangjáról elmélkedik: „Nagy festő vagyok! – gondolta Annuska. – Egyszer majd megtudja mindenki."[31]

Az ilyen módon is megerősített mellérendelő jelleget komolyan véve válhat láthatóvá, hogy a *Freskó* szövegét nem jelentéktelen mértékben etikai dilemmákat kiélező részleges analógiák szervezik. A szépségvágy terén Annuska legközelebbi rokona a regényben nagyanyja, akinek életében a szerelem tölti be azt a szerepet, amit Annuskáéban a festészet; és összekapcsolja őket az is, hogy Décsyné szintén megszabadul a családjától annak érdekében, hogy szenvedélyének élhessen – ez az ő esetében elmebeteg lánya férjhez adását jelenti annak ellenkezése ellenére. A szöveg azt a kérdést látszik olvasójához intézni, mennyiben eltérő és mennyiben ugyanolyan ez az eset, mint az elmebeteg anya (és a többiek) hátrahagyása Annuska részéről. És ha Annuska felmentve érzi magát az őt rokonaihoz fűző elvárások és kötelességek alól, jogos-e egyúttal, ha apja is felmentve érzi magát volt anyósa támogatása alól? Vagy: mennyiben eshet azonos vagy hasonló megítélés alá Annuska minden egyéb megfontolást felülíró szépségvágya és apja ellentétes előjelű, de hasonló intenzitású vágyakozása a kálvinista tisztaságra; Annuska ideálképe

[30] *Uo.,* 65.

[31] *Uo.,* 161.

a karácsonyról, amely olyan, „mint mindenütt a földön",[32] és az apjáé a „genfi karácsonyról";[33] Annuska törekvése, hogy „nagy művész" legyen és az apjáé, hogy püspökké váljon? Azonosnak tekinthető-e az Annuskával szóba állni nem hajlandó apa morális rugalmatlansága az Anzsuéval, aki egy életen keresztül nem beszél a gyermeküket elvetető Rozikával; és független-e vajon ettől a rugalmatlanságtól és a gyermek iránti meghiúsult vágyódástól Anzsu Annuska iránti kritikátlan, annak minden szeszélyét támogató szeretete?

A lehetséges hasonló kérdések hosszú sorozatának alighanem legsúlyosabbja Annuska és az Árva viszonyára vonatkozik, akiket a regény értelmezői hagyományosan az abszolút értékesség és az abszolút értéktelenség pólusain helyeztek el. A fenti nézőpontból azonban láthatóvá válhat az is, hogy Annuska öntörvényű ambiciózusságát és nonkonformizmusát nem különösebben nehéz párhuzamba állítani az Árva karrierizmusával és szabályokat-törvényeket semmibe vevő attitűdjével; ráadásul az, ahogyan Annuska a szöveg egy pontján „nem kíván [Franciska néninek] semmit, jót legkevésbé",[34] szintén az Árva utálatát idézheti fel a család iránt. Az Árva azonban, aki a regény ideje alatt főként a kommunista pártba való kérelmezett felvételéről elmélkedik, elsősorban egy másik analógiarendszer részének látszik: ismét csak a mellérendelést mint értelmezési hipotézist elfogadva válhat jól láthatóvá, hogy az 1954-ben játszódó *Freskó* a kommunistákkal szembeni viszony kapcsán kis katalógust készít, felsorakoztatva az értelmiség etikai dilemmájának legtipikusabb megoldásait. Annuska apja az intranzigens elutasítás álláspontjára helyezkedik, és reménykedve várja a helyzet megváltozását, amely a magukat nem kompromittáltaknak kínálhatna majd lehetőségeket. Az Árva eddigre meggyőzte magát arról, hogy a kommunista uralom belátható időn belül nem ér véget, így boldogulása szempontjából a csatlakozást ítéli az optimális választásnak. Kun László pedig Pál apostol egy levelére („Minden lélek engedelmeskedjék a felső hatalmasságoknak, mert nincsen hatalmasság, hanem csak Istentől, s ha mely hatalmasságok vannak, az Istentől rendeltettek. Azért aki ellene támad a hatalmasságnak, az Isten rendelésének támad ellene, akik pedig ellene támadnak, önmagoknak ítéletet szereznek")[35] hivatkozva már régen kiegyezett a hatalommal, amit megkönnyített számára a rendszer által hangoztatott értékek iránti szimpátiája, saját előmenetelében pedig a rá bízott intézmény fennmaradásának bizonyítékát és biztosítékát látja. A regény sugallata szerint tehát mindegyik stratégia a személyes aspirációk és a különféleképpen interpretálható társadalmi kontextus összjátékában tűnik megérthetőnek.

[32] *Uo.,* 135.
[33] *Uo.,* 100.
[34] *Uo.,* 10.
[35] *Uo.,* 109.

Az Annuska és az Árva közötti kapcsolat ebbe a viszonyrendszerbe is bekapcsolni látszik a lányt, pontos elhelyezése azonban nem bizonyul egyszerű feladatnak. Míg a többiek monológjaikban alaposan feltárják politikával kapcsolatos döntéseik és hozzáállásuk hátterét, Annuska tudatához – mint erre a recepció, általában elmarasztalólag, visszatérően felhívta már a figyelmet[36] – ilyen szempontból nemigen enged hozzáférést a szöveg; e tény ironikus belső reflexiójaként olvasható a regényben az Árva önéletrajza, amelynek elkészítésekor Annuska pozíciójának kijelölése okozza a legtöbb fejtörést. Annuska a maga esztétikai attitűdjével első pillantásra akár idegennek vagy érintetlennek is tűnhetne az ilyesféle problémáktól, legkésőbb a ravatal melletti, már idézett önvallomása („Nagy festő vagyok! […] Egyszer majd megtudja mindenki") azonban világossá teszi, hogy a művészetet és annak értékelését ő sem képes a társadalom terétől függetlenítve elképzelni; ami azt is jelenti természetesen, hogy mint művésznek nincs lehetősége véglegesen visszavonulni a magánélet szférájába, ami a regényben testvére, Janka életstratégiáját jellemzi. Az tehát, hogy Annuska nem lépett a vasmunkásokat és traktorokat ábrázoló képeket alkotó „Fiatal Festők"[37] közé, és művei sehol sem jelennek meg, mégiscsak elkerülhetetlenül visszaíródik a három férfirokona által allegorizált lehetőségek terébe – a vágy, hogy „megtudja mindenki" értelemszerűen egészen mást jelent, ha a kommunisták uralmát időlegesnek képzeljük el, és mást, ha tartósnak vagy akár véglegesnek.

A *Freskó* értelmezésem szerint nem társadalmi tabló vagy önfelmutatás, hanem kísérlet egy politikai dilemma végiggondolására – visszaásva annak etikai alapjaiig. Az egész művet szervező kérdésnek számomra ez tűnik: ha igaz is, hogy a megalkuvás oka gyakran az önzés, nem lehetséges-e, hogy a kompromisszumképtelenség gyökereinél szintén az egoizmust találjuk? Annuska meghatározó vonása a regény szerint, hogy mindig az ellenkezőjét teszi annak, amit parancsolnak neki – tehát a szöveg távolmaradását a nyilvánosságtól ennek az öncélú nárcizmusnak a paradox, a nagy művésszé válás nárcisztikus vágyát ellehetetlenítő folyományaként is olvashatóvá teszi. Annuska intranzigenciája mögött felsejlik a vele látszólag azonos politikai álláspontón lévő apjáé, akinek alakjához a megingathatatlan elvek és a morális rugalmatlanság okozta szenvedésnek számtalan illusztrációja kapcsolódik a regényben. A szöveg a szereplők rögeszmés voltához kapcsolja

[36] „Ennek a közvetett ábrázolási módszernek nagy érdeme rejtett finomsága, értékes csipkére emlékeztető aprólékos művészi szövevénye, hátránya azonban, hogy a regény középponti alakjának – akihez viszonyítva méri le a többiek jellemét – negatív és közvetett megrajzolása élénkebb, természetesebb és gazdagabb is, mint pozitív kidomborítása" (Zay László, *Szabó Magda:* Freskó, Theologiai Szemle 1958/6, 311); „Annuska inkább csak azt tudja, mit nem akar, és nem azt. hogy mit akar tulajdonképpen" (Rákos Sándor, *Szabó Magda:* Freskó, Népszabadság, 1958. június 3., 4); „A freskó remek arcképsorozatában talán magáé a festőnőé, Annuskáé a legelnagyoltabb" ([Rónay György], *Az olvasó naplója*, Vigilia 1958/6, 369).

[37] Szabó, *i. m.*, 129.

a kommunikációképtelenséget és a regény világát uraló csendet, amelyet csak a sajátos elbeszéléstechnika képes olvasható szólamokká fordítani, virtuális párbeszédbe léptetve a valós párbeszédtől elzárkózó szereplőket. Érdemes észrevenni, hogy ez a kommunikációképtelenség nem korlátozódik a magánviszonyokra: egy jelenetben például arról hallhatunk, hogy a Tanács a munkások, a kulturális irányítás a nép igényeire bizonyul ugyanolyan süketnek, mint a család tagjai egymáséira („Nem sül ki a szeme, ezekhez adta magát, könnyű is ott ülni a Tanácsban, aztán ugratni a többit, szegény kefegyáriak meg szakadjanak meg a munkától. Norma, az ilyen találja ki a normát, mint Kun László. Kulturális ügyosztály, ott dolgozik pap létére. […] hát jóféle filmeket csinálnak, az ember ki nem látszik a munkából, aztán, ha nagy ritkán el tud szökni egy nyavalyás moziba, hát nem azt kell néznie, hogy ott is csak dolgoznak meg dolgoznak, egész idő alatt azt hallja a moziban: selejt meg norma; bányásznak, aztán beszakad a bánya a fejük felett, nézze a jófene, neki szép zene szóljon, aztán táncoljanak, aztán egész másfajta emberek legyenek a filmen, mint amilyen ő, mást csináljanak, mint amit ő tud vagy megszokott, a háborút meg elő ne hozzák megint, mert még álmában is sikít, ha ráviszi valami rémes álom, hogy jönnek a katonák. Kultúra, az ilyenek csinálják, mint ezek");[38] és ezzel látszik összefüggésben lenni az emberek ok nélkül is feltámadó gyanakvása és félelme is („A síri béke után következő feltámadást az eljövendő, boldogabb világhoz kapcsolta, amelyben nem lesz többé háború. Ez csak elég neki [Kun Lászlónak]? Milyen mereven nézi, milyen kifejezéstelenül, olyan, mint aki félig alszik. Nyilván lesben áll, fülel, aztán majd jelenti a Tanácsnál";[39] „[Kun László:] Szegény öreg pap, hogy erőlködik, nem érti egy szavát sem. Azért választotta, mert olyan szelíd, szép, kék szemű öregember, nincs benne semmi rosszakarat, nem olyan, mint az apósa").[40] A *Freskó* elbeszélésmódjának egyszerre etikai és politikai jellegű implikációja meglehetősen egyértelműnek tűnik: egymástól elszigetelt, egymással szót érteni képtelen individuumokból nem épülhet fel működőképes társadalom. A regény cselekménye pedig ezt a tételt egyértelműen visszaigazolni látszik: a történet végére az addig látszólag meglévő közösség is felbomlik, egy- vagy kétszemélyes elkülönülő egységekre hullik szét – anélkül, hogy bármiféle érdemi tisztázódás történne. Az egymástól elzárt és elzárkózó tudatok felnyitásának és nyilvánossá tételének utópisztikus programja kapcsán ugyanakkor az eljárás erőszakosságát sem nehéz észrevenni: amint arra több elemzés felfigyelt már,[41] a szereplők a megértéshez szükséges jóformán összes információt és háttéradatot a befogadó rendelkezésére bocsátják, gondosan kifejtenek

[38] *Uo.,* 148.

[39] *Uo.,* 158.

[40] *Uo.,* 162.

[41] „Emlékeznek is bőven a szereplők és néhol úgy látszik már, hogy egy kicsit az olvasó számára emlékeznek" (Nacsády József, *Szabó Magda:* Freskó, Tiszatáj 1958/4, 10). „Ez az instancia hol egyik, hol másik szereplőt beszélteti, de nem engedi őket vég nélkül, szabadon asszociálni, hanem csak addig, amíg nem szolgáltatnak valamilyen adatot az olvasónak. Az adat birtokában foroghat egyet a körhinta

számukra magától értetődő tényeket is, és lerántják a leplet cselekedeteik minden motivációjáról – ez a kísérteties őszinteség, amely nemcsak a színpadi monológok, de akár a kényszervallomások hagyományát is felidézheti az olvasóban, egy pillanatra sem engedi elfeledni e helyzet mesterségességét.

A regény beleértett szerzőjének elköteleződése az elzárkózás megszüntetése mellett értelemszerűen szintén a regényben megjelenített politikai dilemma keretein belül marad: az izoláció feladását, a kompromisszumot szorgalmazó álláspont igen közel esik az Annuskát a társadalomba integrálni kívánó kommunista funkcionárius Zucker Évához vagy a békepap Kun Lászlóéhoz, utóbbira pedig a regény belső viszonyaiból adódóan az Árva karrierista cinizmusának árnya is óhatatlanul rávetül. A *Freskó* érzelmi-affektív középpontjában ugyanakkor, ahogy ezt a recepció világosan megmutatja, természetesen nem ők állnak, hanem a megalkuvásra látszólag képtelen Annuska – aki a történet szerint az elérhetetlen ideált jelenti a megalkuvó Kun László számára is. A regény, amellyel Szabó Magda az ötvenes évek végén visszatért a nyilvánosságba, értelmezésem szerint tehát a nyilvánosságba való visszatérésnek mint problémának adja körültekintő analízisét – végeredményben amellett érvelve, hogy a *vonzó* megoldás egyúttal nem okvetlenül *helyes* is; és fordítva.

– vagyis az előtérben lefolyó esemény –, megvilágosodott egy addig homályos összefüggés" (Kerényi Magda, *Szabó Magda és a modern regényírás,* Új Látóhatár 1961/3, 266).

Reichert Gábor

Az őz és a „hátranézésvita”

Az *Élet és Irodalom* szerkesztősége által „hátranézésvitának” elnevezett, a lap hasábjain 1960 júniusa és novembere között zajló polémiát elsősorban nem Szabó Magda *Az őz* című, az előző évben megjelent regényével,[1] hanem az *Iskola a határon* korai recepciójával kapcsolatban említi a szakirodalom. Emlékezetes, hogy az Ottlik-regényről szóló, az *ÉS*-ben 1959 decemberében publikált kritikáját Kéry László részben az író megjegyzései, részben a Hermann István fél évvel későbbi cikke nyomán kibontakozó „hátranézésvita” hatására „visszavonta”, módosított véleményét pedig *Hátranézés egy kritikára* címmel – mintegy a vitához fűzött kommentárként – ugyancsak közreadta a lapban. A mából visszatekintve mindez nem fest túl kedvező képet Kéry kritikusi szuverenitásáról. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a különböző külső behatások következtében módosított hozzászólás valóban fontos szempontokat vetett fel nemcsak az *Iskola a határon*nal, hanem az irodalomértelmezés korabeli általános berögződéseivel kapcsolatban is. Míg az első kritika alapvetően a realizmus kódjai mentén, „a külső eseménysor leple alatt megbúvó valóság”, vagyis a „félfeudális, félfasiszta Horthy-Magyarország”[2] bírálataként próbálta olvasni a regényben leírtakat, addig a második Kéry-cikk felhívta a figyelmet az előbbi értelmezési mód leegyszerűsítő voltára:

> A regény mondanivalója jellegzetesen aszociális […], mi viszont a társadalomkritikai erényeket magasztaltuk benne, s mint a Hátranézés-vita bizonyítja, kritikusaink ettől a „koncepciótól” továbbra sem hajlandók elszakadni. […]
>
> Mindez arra vall, hogy kritikai gondolkozásunk sablonossá, mechanisztikussá vált. Buzog bennünk az igyekezet, hogy minden tehetséges írót beemeljünk az „alkotmány sáncaiba”, s a legkevesebb, amit bebizonyíthatunk róluk az, hogy kritikai realisták, különösen, ha a „kritika” olyan határozott, férfias, kesernyésbölcs, egészséges – vagy ilyennek tetsző – magatartás formájában jelentkezik, mint Ottlik esetében.[3]

[1] Első kiadás: Szabó Magda, *Az őz,* Szépirodalmi, Budapest, 1959. A dolgozatban az alábbi kiadás oldalszámaira hivatkozom: Szabó Magda, *Az őz* = Uő, *Az őz – Disznótor,* Szépirodalmi, Budapest, 1983.

[2] Kéry László, Iskola a határon: *Ottlik Géza regénye,* Élet és Irodalom, 1959. december 4., 9.

[3] Kéry László, *Hátranézés egy kritikára,* Élet és Irodalom, 1960. augusztus 12., 4.

Annyit mindenképpen meg kell adnunk Kérynek, hogy a „hátranézésvita" egyik tanulságaként a korabeli hivatalos kritika egyik legnagyobb vakfoltjára mutatott rá. A prózai művek értelmezéséhez – egyébként még évtizedekkel a vitát követően is – az úgynevezett „valóság" úgynevezett „visszatükrözésének" számonkérése jelentette az egyetlen használható kulcsot, amelyet a korabeli értelmezők jellemzően nem tudtak vagy nem akartak félretenni egy-egy szokatlannak tűnő ábrázolási technikával való találkozás alkalmával sem. Ez persze nem különösebben meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a korszak irodalmi nyelve és elvárásrendszere alapvetően erre az olvasásmódra trenírozta mind a kritikusokat, mind pedig az irodalmi mezőbe betagozódni vágyó írókat. Szabó Magda *Az őz* című regényéről szóló írásomban egyrészt azt kívánom körüljárni, hogy miként alakították ezek az értelmezési sémák az ugyancsak 1959-ben megjelent és a „hátranézésvitában" ugyancsak többször hivatkozott mű fogadtatását, másrészt pedig arra kívánok rámutatni, hogy maga a Szabó Magda-szöveg milyen kölcsönhatásban áll azokkal a preskriptív kategóriákkal, amelyek meghatározták az 1950-es és 1960-as évek fordulójának nyilvános diskurzusát.

A „hátranézésvitát" elindító szöveg, az előbb már említett Hermann István *A hátranézés irodalma* című írása Ottlik regénye mellett egyetlen másik kortárs művet, *Az őz*et nevesíti mint a cikk címében jelzett aggasztó jelenség példáját. Az Orpheusz-mítoszból kölcsönzött hátranézés-metafora mentén levezetett gondolatmenet – a korszak közbeszédében egyáltalán nem kivételes módon – régi és új, múlt és jelen dichotómiája nyomán mutat rá bizonyos, az 1956 utáni korszak hiteles leírásának (Hermann szerint) gátat szabó ábrázolásbeli problémákra. A cikk szerzője egyrészt ideológiai, másrészt ezekkel összefüggő, narratológiai szempontú kifogásokat emel az általa a „hátranézés irodalmának" nevezett tendenciát megtestesítő kortárs művekkel szemben. A probléma szerinte elsősorban abban áll, hogy az 1945 előtti korszak – vagyis a múlt – uralkodó osztályainak képviselői az 1956 utáni korszak – vagyis a jelen – viszonyai között nem jeleníthetők meg a „belülről való ábrázolás" eszközeivel anélkül, hogy az író „bizonyos nosztalgiát" ne ébresztene a letűnt kor letűnt társadalma iránt. A „belülről való ábrázolás" Hermann-nál a mikszáthi „dzsentri és dzsentroid" figurák utódainak – ahogy Szabó Magda regényének főhősére is utalva fogalmaz: „az új életre keltett katánghyak, kozsibrovszkyak egészen az encsyekig"[4] – túlzottan empatikus ábrázolását jelenti, ez utóbbi pedig szorosan összefügg az énelbeszélés narratológiai sajátosságaival:

> addig, amíg az írók […] eljutnak a szatirikus ábrázoláshoz, nagy utat kell megjárniok alakjaik belső szemléletétől ehhez a hangvételhez. Mi az, ami erre lehetőséget ad? Az énforma, mely ezekben az alkotásokban oly sokszor előbukkan, igen nehezen ad lehetőséget az ilyen önleleplezésére. […] Az énforma kereteit leginkább úgy lehet tágítani, ha maga az elbeszélő főszereplő is bizonyos

[4] Hermann István, *A hátranézés irodalma,* Élet és Irodalom, 1960. június 17., 5.

> történelmi distanciában áll az elbeszélt kalandokhoz. Ilyen módon egy új történelmi fázisban visszaemlékezve régebbi korokra, valóban lehetséges néhány nemcsak belsőleg ábrázolt, hanem a belső ábrázolás mellett *önkritikailag* is megragadott részletmegfigyelés.[5]

Szabó Magda regényére vonatkoztatva Hermann okfejtését mindez azt jelenti, hogy *Az őz*ben alkalmazott énelbeszélés – Hermann szavával: az „énforma” – jellegénél fogva nem alkalmas a főszereplő-elbeszélő Encsy Eszter alakjának „szatirikus ábrázolásához”. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a regény kortárs recepciójában jellemzően nem merült fel, hogy *Az őz* szerzőjének más szándéka is lehetett a művével Encsy Eszter „leleplezésén” és „szatirikus ábrázolásán” kívül.) Ez az egyszerre ideológiai és regénytechnikai probléma a vita egyéb hozzászólásaiban, sőt már *Az őz*nek a vitát megelőző kritikai visszhangjában is előkerült. Mihályi Gábor szerint például Encsy Eszter rajzában „[n]em az a baj, hogy az írónő belülről ábrázolta őt, hogy bizonyos részvéttel viseltetik sorsa iránt, hanem az, hogy nem tudja hősnőjét eléggé bírálni, leleplezni” – bár Mihályi Hermann-nal szemben úgy véli, hogy az „énforma nem feltétlenül jelenti az író teljes azonosulását hősével”.[6] Ugyanezzel függ összse Héra Zoltán, a *Népszabadság* kritikusa szerint, hogy a regényben „nem mindig válik világossá, hogy mi is az, amit az írónő határozottan elítél a hősében, s mi az, amit értéknek tart benne. Sőt – néhol – mintha határozott írói rokonszenv társulna Eszter olyan vonásaihoz is, amelyek nagyon is kétesek a demokratikus szemléletű olvasó előtt.”[7] Ugyancsak a regény ábrázolásmódját vitatja Csertői Oszkár az *Élet és Irodalom*ban, amikor azt veti fel, hogy „lehetne talán eszmeileg egyértelműbb is az író mondanivalója, az emlékezés jelenjének és múltjának keverése világosabb is”. Mintegy felmentésként azért hozzáteszi: „de félő, hogy többet kívánnánk ezzel, mint amire ma képes az író”.[8]

Félreértés ne essék: magam is úgy gondolom, hogy semmilyen osztályszintű „leleplezés” nem történik *Az őz*ben, és végső soron nem alkothatunk egyértelműen elmarasztaló vagy felmentő ítéletet sem a két háború közötti „keresztény középosztályról”, sem Encsy Eszterről a regénybeli konfessziója alapján. Ugyanakkor azt sem állíthatjuk, hogy a regény ne utalna a kritikák által előtérbe helyezett osztálykérdésre. Inkább arról van szó, hogy az elbeszélés – részben a választott nézőpontból adódóan, Szabó Magda részéről pedig taktikusnak nevezhető módon – nem adja meg az olvasónak azokat a fogódzókat, amelyek alapján vissza lehetne következtetni az életrajzi szerző ezzel kapcsolatos véleményére. Az elbeszélői szólam alapján – a külső nézőpont megjelenítésének hiánya miatt – az olvasó számára sok minden más

---

[5] *Uo.,* 6. (Kiemelés az eredetiben.)

[6] Mihályi Gábor, *Nézzünk még egyszer hátra…,* Élet és Irodalom, 1960. augusztus 5., 4.

[7] Héra Zoltán, *Téma és szemlélet: Jegyzetek Szabó Magda* Az őz *című regényéről,* Népszabadság, 1959. június 2., 8.

[8] Csertői Oszkár, Az őz*: Szabó Magda regényéről,* Élet és Irodalom, 1959. július 10., 8.

mellett nem eldönthető, hogy mi motiválja Esztert élettörténete elbeszélésében, illetve hogy mennyire tekinthetők „őszintének" vagy „hitelesnek" az általa elmondottak.

Ehhez az eldönthetetlenséghez az ötvenes és hatvanas évek fordulóján, a Kádár-korszak hivatalos közelmúlt-narratívájának még folyamatban lévő kidolgozása idején azonban ideológiai-politikai mellékjelentés is kapcsolódott. Az 1956 utáni rendszer önlegitimációjának ugyanis fontos szimbolikus eszköze volt az „ellenforradalminak" nevezett osztályok – mint például a recepcióban Eszterhez társított „keresztény középosztály" – állandóan jelen lévő fenyegetésének érzékeltetése és a velük való elvi szembehelyezkedés deklarálása. Mindez együtt járt az 1956 előtti rendszerhez képesti önpozicionálással is, vagyis annak a sugalmazásával, hogy az ellenforradalomba torkolló „ötvenes évek" hibáit miként korrigálja az új berendezkedés. Erre utal Hermann is a korábban idézett cikkében:

> 1956 gyökerében más helyzetet, perspektívát és lélekrajzot is teremtett az ilyen [ti. Eszterhez hasonló] figurák számára. Mindaddig – az elkövetett hibák s torzulások következtében – reménykedtek és reménykedhettek az ő világuk visszatérésében. Az új fejlődés minden belső perspektívát elzárt előlük, reményeiket egyáltalán nem vidáman temették el – tehát sorsuk még a múltban is átértékelendő.[9]

A regény kortárs értelmezői kivétel nélkül a „keresztény középosztály" általános bírálatát szerették volna belelátni *Az őz* történetébe. Encsy Eszter – más megközelítésben inkább pszichotikusnak, mint társadalmi közege által determináltnak tűnő – személyisége csak annyiban volt érdekes a hivatalos befogadói közeg számára, amennyiben annak torzulásai a főszereplő teljes osztályára olvashatók. Encsy Eszter azonban távolról sem látszik tipizált alaknak – hogy még egy, a realizmus szakirodalmából ismert fogalmat említsek –, történetének elbeszélése egyszerűen nem alkalmas a tőle elvárt általános tanulságok megfogalmazására. Még akkor sem, ha a saját pozíciójával nagyon is tisztában lévő Szabó Magda is ezen elvárás szellemében kívánta láttatni főhősét a regény megjelenését követően: „A 30-as évek Magyarországa, s a kor, mely feldajkálta, szörnyeteget formált belőle, gyilkost, aki számára már minden segítség késő."[10]

Az iménti idézet rávilágít egy újabb kérdésre, amely joggal merülhet fel a kései értelmezőben a regényt olvasva: vajon maga Szabó Magda milyen mértékben volt tekintettel a befogadói közeg elvárásaira regénye írása során? Az egy évvel korábban megjelent első regénye, a *Freskó* a csaknem egy évtizedig félreállított írót rövid időn belül az 1956 utáni „új" irodalom egyik legnagyobb ígéretévé tette. Szabó Magdát 1959 áprilisában, nem sokkal *Az őz* megjelenése előtt a József Attila-díj II. fokozatával tüntették ki. (Ismét zárójelben, a kontextus árnyalása végett jegyzem meg,

[9] Hermann, *i. m.*, 5.

[10] Idézi: Illés Lajos, *Utószó* = Szabó Magda, *Az őz*, Szépirodalmi, Budapest, 1965, 267.

hogy ugyanezt a díjat vehette át ugyanekkor Berkesi András is az *Októberi vihar* című, az 1956-os eseményeket hangsúlyosan hatalompárti nézőpontból elbeszélő regényéért.) Regényei innentől gyors egymásutánban követték egymást, megbecsültsége az aczéli kultúrairányítás évtizedeiben töretlennek mondható. A korszak prominens szereplőihez – így például Aczél Györgyhöz,[11] Király Istvánhoz[12] vagy *Az őz*ről is elismerő kritikát közlő[13] Nagy Péterhez[14] – fűződő, a kölcsönös haszonszerzésen alapuló viszonyáról Soltész Márton meggyőző bizonyítékokkal szolgált az elmúlt években, ezek idézésétől most eltekintek. Ugyancsak alaposan és különféle szempontokból elemezték a közelmúltban *Az őz* narrációs szerkezetének jellegzetességeit is – az utóbbi néhány év szakirodalmából a teljesség igénye nélkül Borbás Andrea,[15] Bittner Mónika,[16] Fehér Eszter,[17] Herédi Rebeka,[18] Kosztrabszky Réka[19] és Nász Barbara[20] dolgozataira hivatkozom –, így most ezekkel sem kívánok bővebben foglalkozni. Ehelyett a továbbiakban a regény azon vonásaira térek ki, amelyek az imént említett kétféle vizsgálati irány metszetében találhatók. Vagyis arra, hogy mit állít – akar-e egyáltalán valamit állítani – a regény arról a korszakról, amelyben keletkezett.

---

[11] Soltész Márton, *A semlegesség illúziója: Közelítések az Aczél György–Szabó Magda-vonalhoz = Batthyány Lajos Alapítvány Doktori Ösztöndíjprogram Tanulmánykötet 2020/2021,* szerk. Dezső Tamás – Pócza István, Batthyány Lajos Alapítvány, Budapest, 2021, 710–750. Online elérés: https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Marton_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf, utolsó letöltés: 2023. január 11.

[12] Soltész Márton, *Két „szakmabeli”: Adalékok a Király István–Szabó Magda-vonal történetéhez,* Tiszatáj 2017/10, 71–80.

[13] Nagy Péter, *Irodalmi figyelő: Szabó Magda – Sárközi György – Finn költők,* Magyar Nemzet, 1959. április 18., 4.

[14] Soltész Márton, *Szélkakasok és széplelkek: A Nagy Péter–Szabó Magda-vonal*, Irodalomtörténeti Közlemények 2020/1, 111–120.

[15] Borbás Andrea, *Az önéletrajz mint arcrongálás: Encsy Eszter kétféle önarcképe = Szabó Magda száz éve*, szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 253–261.

[16] Bittner Mónika, *Négy temetés és egy esküvő: Az idő szubjektív története Szabó Magda műveiben = Szabó Magda száz éve,* 229–243.

[17] Fehér Eszter, *Élettörténet és idegenségtapasztalat Szabó Magda három regényében,* Studia Caroliensia 2009/4, 179–200.

[18] Herédi Rebeka, *Az én*t *körülvevő kontextushalmaz és az identitás kapcsolata = Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről,* szerk. Körömi Gabriella – Kusper Judit, Líceum, Eger, 2018, 65–72.

[19] Kosztrabszky Réka, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda* Az őz *című regényében,* Irodalmi Szemle 2020/12, 63–77; ill. Kosztrabszky Réka, *A test és tekintet szerepe Szabó Magda* Az őz *című regényében,* Irodalmi Szemle 2018/7–8, 82–92. A szerző áttekintését a korai Szabó Magda-regények – köztük *Az őz* – recepciójáról lásd: Kosztrabszky Réka, *Az új, vérbeli női epikus születése: Szabó Magda első regényeinek recepciója = Szabó Magda száz éve,* 30–46.

[20] Nász Barbara, Az őz *interpretációs lehetőségei az analitikus pszichológia tükrében = Kitáruló ajtók,* 93–102.

Az őz narrációjának alaprétegét a nemrég elhunyt szeretője, Lőrinc sírjához kilátogató Eszter kommentárjai adják, amelyeket az általa megszólított halott férfihez intéz. Az elbeszélésnek ezen a szintjén – ezt a nyelvtani jelen idő is jelzi – Eszter folyamatosan „közvetíti" a temetőben látottakat és hallottakat Lőrincnek. Ezek az érzéki benyomások, illetve az általuk keltett asszociációk idézik fel Eszterben a közelebbi vagy távolabbi múlt emlékeit. A regény több értelmezője – elsőként Rónay György[21] – is említette az eljárás mechanisztikusságát: mintha minden, amit Eszter a sír környékén lát, tapint vagy hall, csakis azt a célt szolgálná, hogy rajtuk keresztül elmondhassa az élettörténetét. Egy példa a szövegből: „Dél van, dudál valami gyár itt a közelben. Odahaza hajnalban dudált, ebédtájt meg este, három műszakban dudáltak a bőrgyárban."[22] És máris Eszter gyerekkorában vagyunk, éppen annál az időpontnál, amely az előző oldalakon elbeszélt életesemények után következik. Egy másik példa: „Itt gyík is van" – mondja Eszter az elbeszélés jelen idejében, majd így folytatja: „Az állatokat mindig szerettem, tulajdonképpen még az Ambrus disznóit is, sírtam, mikor levágták őket, holott kaptunk kóstolót […]."[23] Innen néhány további állat – kutya, guppik, selyembogarak – szóba hozatala után érkezünk el az asszociációs lánc végéhez, a regénycímben is megjelenő őzhöz – Eszter ugyanis az élettörténetnek ezen a pontján Angéla őzéről akar beszélni, ehhez volt szüksége a temetői gyík említésére. A jelen idejű kerettörténet valójában alibiként szolgál ahhoz, hogy Eszter elmesélhesse egész addigi életútját. Emögött nyilvánvalóan az az elgondolás munkál, amely szerint az ember cselekedetei és motivációi csakis a „teljes kép", vagyis korábbi döntései és tapasztalatai ismeretében válnak megérthetővé. Eszter az életelbeszélésével mindenekelőtt arra kíván magyarázatot adni, hogy miként alakult ki benne az az engesztelhetetlen gyűlölet Angéla iránt, amely közvetve Lőrinc halálához vezetett.

Az élettörténet elbeszélése azonban nem teljesen lineárisan megy végbe, hiszen már a regény elején megtudjuk Eszterről, hogy ünnepelt színésznő Budapesten, Kossuth-díjas, anyagi helyzete pedig több mint kielégítő. Közvetett utalásokból az is gyorsan kiderül, hogy a történet jelen ideje az ötvenes évekre tehető, igaz, a pontos dátum (1954) majd csak a regény legvégén válik kikövetkeztethetővé. Nagyon hamar érzékeljük tehát a feszültséget Eszter vidéki, deklasszált polgári közegben leélt gyerekkora, illetve a jelenbeli státusza között. Az élettörténete által felvetett másik implicit kérdés tehát: „problémás" származása ellenére hogyan jutott mégis ilyen magasra? Ehhez kapcsolódik egy másik, az elbeszélés jelen idejében zajló folyamat, Esztert ugyanis éppen várja a színház új személyzeti főnöke:

> Bementem a konyhából, leültem az íróasztalhoz, hogy megírjam az életrajzomat. Most kérik kilencedszerre, mióta a színháznál vagyok. […]

[21] [Rónay György], *Az olvasó naplója,* Vigilia 1959/7, 429–432.

[22] Szabó, *i. m.,* 46.

[23] *Uo.,* 33.

> Az életrajzot ma kellett volna bevinnem, mára kéretett az új személyzeti főnök. Azóta életrajz nélkül is mindent elmondatott már magának rólam. Majd kérdezősködik ez is.[24]

A személyes sors elbeszélése tehát a jelzett módon összefügg azzal a káderezési folyamattal, amelyen Eszter éppen keresztülmegy a kerettörténet jelen idejében. Vagyis „életrajzának” újraalkotása egyrészt személyes válsága, másrészt szakmai előmenetele miatt is foglalkoztatja.

A szakaszos életelbeszélésből kiderül, hogy Eszter egy meg nem nevezett – és nem is azonosítható – vidéki város egyetemének tanárszakos hallgatója volt a második világháború évei alatt. Az egyetem színjátszókörének tagjaként még éppen el tudta játszani a címszerepet Goethe *Iphigenia Taurisban* című drámájában, mielőtt a front elől Budapestre kellett menekülnie. Ekkor ismerkedett meg egy Pipi becenevű, híres színésszel, aki pártfogásába vette őt a fővárosba költözésekor, a férfi segítsége azonban nem volt önzetlen. A színészi előképzettséggel nem rendelkező lány Pipi közreműködésével 1945 szeptemberében szerződött egy ugyancsak meg nem nevezett fővárosi színházhoz – a földrajzi elhelyezkedése egyébként a Nemzetire utal –, törlesztés gyanánt pedig még aznap odaadta magát a férfinak. A Kossuth-díj kiérdemlésének története is hasonlóan ellentmondásos, ugyanis nyilvánvaló, hogy Eszter éppen a sokat emlegetett életrajzának köszönheti az őt övező elismerést, és ezzel ő maga is tisztában van:

> „Micsoda utat tett meg!” – mondta elismeréssel a legutolsó káderes. Persze. Nagyot. Attól mindenki olyan boldog lesz, ha elmondom, milyen kényelemben nőttem fel, mennyi gonddal neveltek, hogy vigyáztak rám a kisasszonyok […]. Az életrajzom mindig bővült, végül már kis lovat találtam ki magamnak, azon száguldoztam a szentmartoni pusztán, volt nagyszélű, puha kalapom és fehér ostorkám. Lehetett volna akármim, mióta láttak talicskázni. [Eszterről ugyanis megtudjuk, hogy 1945-ben színésztársaival együtt részt vett a budapesti romeltakarításban – R. G.]
>
> […]
>
> Kertész dolgozott velem, a párttitkár, éreztem, hogy néha rám néz, nem szóltunk egymáshoz. Ügyes voltam, gyors, szerény, természetes, nem merengő és meghatott, mint Kanizsai Dorottya – még jól is esett az örökös szövegtanulás meg próba után. Kertész csak évekkel később mondta meg Pipinek, hogy emiatt került rá a káderlapomra: sikerült teljesen kitépnem magam a hajdani környezetemből.[25]

Eszter a regény végén maliciózusan állapítja meg: A Kossuth-díjat „[n]em én kaptam, hanem a tehetségem meg egy fikció: az ügyvéd lánya, aki kilépett korlátai

[24] *Uo.,* 16.

[25] *Uo.,* 130–131.

közül, és hozzá édesedett a néphez."[26] Ahogy a külső nézőpont – korábban már említett – hiánya miatt az olvasó számára nem eldönthető, hogy Eszter például tehetséges színésznő-e, hogy megbánt-e bármit is abból, amit az élete során tett, vagy hogy egyáltalán épelméjű-e, úgy azzal kapcsolatban is nehéz állást foglalni, hogy a mondataiból kihallatszó irónia kire vagy mire irányul. Saját magára? Némi áttétellel az életrajzi szerzőre? Vagy általában az „ötvenes évek" közéletére? De ha az utóbbira, akkor azt milyen alapról bírálja? A Kádár-korszak „ötvenes évek"-narratívájának egy korai változatával van dolgunk, avagy – ahogy a „hátranézésvita" hozzászólói értelmezték – egy osztálykorlátait meghaladni képtelen polgár nem kellőképpen kiélezett és a tanulságokat nem megfelelően levonó történetéről?

A Hermann-cikk és az arra érkezett hozzászólások láthatóan nem tudtak vagy nem akartak rákérdezni arra a regényben valóban kifejtetlenül maradt problémára, hogy Eszter 1954-ben játszódó története mit mond 1959 Magyarországáról. A magam részéről úgy látom, Szabó Magda a kitűnő arányérzékkel művelt ködösítés taktikáját választotta *Az őrzel*, amelyen éppen a „hátranézésvita" szempontrendszerét domináló, osztályalapú olvasat felől található a legkevesebb fogás. Ugyanakkor az is látszik, hogy a szöveg nagyon is mozgósítja azokat a sémákat, amelyek mentén egy – akár valós, akár fiktív – élettörténet elbeszélhető volt a korszakban. Pontosnak tartom, amit Kiss Noémi ír a regényről, miszerint annak „a nevelődés, a származás és a társadalmi szerep az egyik fő témája, »az osztály« és »a tudat« ott lebeg a háttérben."[27] Ott lebeg, mert ott kell lebegnie. De éppen annyira a háttérben, hogy a szerző semmiért ne legyen számonkérhető.

[26] *Uo.,* 204.

[27] Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal": Szabó Magda száz éve született,* Élet és Irodalom, 2017. október 6., 13.

Kiss Noémi

A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében

Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei

Tanulmányomban a rendszerváltás körül jelentős műveket publikáló két alkotó írói szerepeinek radikális megváltozásával foglalkozom. Szabó Magda és Kertész Imre egyaránt jelentős nemzetközi kontextusba került ebben az időszakban, de amíg Kertész ismertségének feltétele az irodalmi rendszer alapos (intézményi és esztétikai) változása, Szabó Magda esetében a Kádár-kor irodalmi intézményei bőven biztosították az irodalmi sikert, már az 1970-es évektől kezdve folyamatosan fordítják és kiadják a műveit nyugaton.

A rendszerváltás előtt az Artisjus ügynöksége állami művészetként terjeszti az irodalmi alkotásokat, és ellenőrzi, kit és milyen nyelven adnak ki. Az intézmény cenzori és felülvizsgálati szerepet tölt be, lektori hálózatot mozgat, közvetlen kapcsolata van a központból irányított művelődési minisztériummal, kiadókkal, szerkesztőkkel. A két író német recepciója megváltozik 1990 után, új intézmények, alapítványok, egy-egy személyhez köthető perszonális központok (Rowohlt Verlag, Suhrkamp Verlag, Berlin Verlag lektorai) jönnek létre, kifejezetten demokratizálódó irodalmi programokkal, és keresettek lesznek új közép-európai szerzők. A műfordítás támogatási rendszere is megváltozik. A Német Művészeti Akadémia szerepe megnő Berlin újraegyesítésével. Sokáig Konrád György az elnöke (1997–2003), ez reflektorfénybe állítja a kortárs magyar irodalmat.[1] Az írói szerepek radikálisan megváltoznak tehát: az antipolitikus író (Konrád György fogalma)[2] részben újra aktív (nem közvetlen, inkább közvetett) politikai szereplővé változik – egy plurális szabadabb rendszerben.

[1] Krusovszky Dénes, *Berlin a mi Párizsunk – hogy lettek magyar tagjai a Berlini Művészeti Akadémiának?,* Magyar Narancs, 2022. április 17. Online elérés: https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademianak-247951, utolsó letöltés: 2022. július 31.

[2] Konrád György, *Antipolitika az irodalomban?,* Jelenkor 2006/2, 194–202.

Szabó Magda 1989 előtt kap nagy figyelmet, Nagy Péter, Király István és Aczél György külön támogatását élvezi. Irodalompolitikailag jóval elfogadottabb, mint Kertész, aki teljesen visszahúzódva él, elismerések nélkül, és 1990-ben kilép az Írószövetségből, majd visszalép az úgynevezett Csoóri-ügy hatására.[3] 1994-ben Tutzing városában Kurucz Gyula antiszemita vádakat fogalmaz meg Kertész ellen egy fellépése alkalmával, és ettől az eseménytől kezdődően gyakorlatilag folyamatosan nagy politikai és sajtóvisszhangja lesz az író német szerepléseinek. 1996-ban jelenik meg Christina Viragh fordításában a *Sorstalanság,*[4] amely hatalmas sikert arat. Szabó Magda valamivel ezután kap Femina-díjat (2003, Párizs), *Az ajtó* (2015) című művének angol fordítása pedig a *New York Times* bestsellerlistájának mindenkori toplistáján szerepel.

Haldimann Éva szerepe

A bevezető után szeretném megnézni, hogyan alakult a két író levelezése azzal a Haldimann Évával, aki Svájcban élt, a *Neue Zürcher Zeitung* jelentős kritikusa volt több évtizeden át, és mindkét író német recepciójában fontos hídszerepet játszott. Haldimann Éva amolyan árnyékember volt, akit a rendszerváltás után ismerhettünk meg szélesebb körben, pedig akkor már harminc éve a magyar irodalomért dolgozott. Román Éva néven született Budapesten 1927-ben. Apja közvetlenül a második világháború után Svájcba küldte tanulni, de a megváltozott politikai viszonyok miatt már nem jött haza. Zürichben tanult, és ott doktorált le irodalomból. Rövid ideig tanított, majd újságíró és műfordító lett, a kortárs könyvek szakavatott ismerője, a magyar irodalom méltán világhírű közvetítője. 2019 szeptemberében halt meg Genfben kilencvenhárom évesen.

Tőle nagyon kevés levelet ismerünk. Amiket ő írt, azokra kényesen vigyázott, hogy ne kerüljenek nyomdába. Csak azokat publikálta, amik neki íródtak. Az 1970-es évektől kezdve több íróval is kapcsolatot tartott, többek között Mészöly Miklóssal,[5] Szabó Magdával és Kertész Imrével.[6] Talán mondhatjuk, hogy

[3] Csoóri Sándor *Hitel* folyóiratbeli folytatásos írása vált ki 1990-ben nagy visszhangot, és komoly, jogos kritikát, illetve megosztja az akkoriban legfontosabbnak számító irodalmi szervezetet (Csoóri Sándor, *Nappali hold [2.]*, Hitel, 1990. szeptember 5, 4–7). Több tucat pályatársa válasszal tiltakozott. Az esszé megjelenése után két héttel először Gergely Ágnes lépett ki a Magyar Írószövetségből, aztán Kertész Imre, Fenákel Judit, Bárdos Pál és Vámos Miklós. A szövetségből nem, de az elnökségből és a választmányból kilépett Mészöly Miklós és Csoóri Sándor, a választmányból pedig Balassa Péter. Lásd erről: Csoóri Sándor, *Nappali hold,* Püski, Budapest, 1991.

[4] Imre Kertész, *Roman eines Schiksallosen,* Übersetzt von Christina Viragh, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1996.

[5] Kelemen Pál – Márjánovics Diána, *Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó,* MŰÚT 2022. április 28. Online elérés: http://www.muut.hu/archivum/38296, utolsó letöltés: 2022. július 31.

[6] Kertész Imre, *Haldimann-levelek,* Magvető, Budapest, 2010; Szabó Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának,* közread. Haldimann Éva, Európa, Budapest, 2010.

Haldimann Éva figurája maga a változás és a rendszerváltás, legalábbis annak harmincéves előkészülete a magyar irodalomban. A személye elengedhetetlen volt a külföldi sikerhez. Közvetlenül a rendszerváltás után, az 1990-es években íródott levelekben viszont már tanúja lehetett írói összeomlásoknak, kirekesztéseknek, a kánon radikális átformálódásának. Ha tovább élne, feltehetőleg ugyanezt kellene végignéznie – a magyar irodalom mostani külföldi sikertelenségét. A levelek nagyon izgalmasak, Haldimann Éva az írók panaszainak bölcs meghallgatója lesz, finom és okos tanácsokat ad. E kezdeti siker és figyelem azonban időközben igencsak alábbhagy, a külföldi kritikus figurája pedig nyomtalanul eltűnik.

Különös egybeesése a felszabadulásnak és az újbóli összeomlásnak ez az időszak, ahogy Kertész Imre írja.[7] Csakhogy Kertész sorsának alakulása itt éppen Szabó Magda pályafutásának fonákja: ami az ő szűkre szabott életében az elismerést és a csillogást (utazásokat, felolvasásokat, díjakat) hoz, az Szabó Magdánál épp az ellenkezőjét jelenti, 1989 után számára sok minden megváltozik. Már nem őt viszik Frankfurtba, nem adják ki az új könyveit, és a külföldi honoráriumok is apadnak. Haldimann Éva hiába kínálja fel szorgalmasan recenzióit, nem kérnek tőle írást.

Haldimann egész hosszú és talán kivételes életét a magyar irodalomnak szentelte. Bár kezdetben, amikor Zürichben tanult, az angol reneszánsszal foglalkozott, végül több mint négyszáz recenziója, ajánlása és műfordítása jelent meg a kortárs magyar irodalomról, főként az 1970-es és 80-as évek könyvújdonságairól. A *Neue Zürcher Zeitung* három évtizeden át közölte elemző ajánlásait. Ő írt először a *Sorstalanság* kivételességéről 1977-ben, és ő fedezte fel a nyugati olvasó számára Szabó Magdát. A *Freskó*t 1960-ban olvasta el, később ő maga fordította németre a *Katalin utcá*t. Mészöly Miklóst és Németh Lászlót sokszor emlegeti, mint számára kivételes hatású írókat. A Kertésszel való levelezésből tudni, hogy váratlanul mellőzni kezdik a svájci lapnál. 1994-ben arról panaszkodik az írónak, hogy megcsonkítják, átírják/átíratják a cikkeit, és aztán már nem kérik ki a véleményét. Kertész megrökönyödik, de „elegáns" válasszal szolgál: „Nagyon szeretném, ha nem úgy lenne, ahogy írja, hogy lehetetlennek látja ott a további cikkírást. De ha így is van, gondolom, bármelyik rangos német lap feuilleton-ja boldog lenne, ha megtisztelné írásaival. Nem szabad abbahagynia." [8]

Ha szigorúak vagyunk, tudjuk, hogy máig sincs ilyen kaliberű értője és közvetítője irodalmunknak. Olyasvalakinek a hiányára gondolok, aki csoportoktól és kiadói marketingdöntésektől függetlenül csupán szövegeket/témákat értékelve képes gondolkodni és írni könyvekről. Haldimann Éva például a Nobel-díjat is százszor megjósolja, de Kertész folyton hárít, és kineveti érte. Fájóan hiányoznak a külföldi kritikusok, irodalmárok; hiánycikk a külföldi esszé, a tanulmány a kortárs magyar irodalomról. Olyan munkák, amelyek rálátást adnak a legújabb

[7] Kertész, *Haldimann-levelek,* 13. (Kertész Imre Haldimann Évának, Budapest, 1990. február 16.)

[8] *Uo.,* 94. (Kertész Imre Haldimann Évának, Budapest, 1994. március 31.)

megjelenésekre. Olvashatóan és közérthetően gondolkodnak. Gondolom, ez nem csak Németországban és Svájcban van így, bár lehet, máshol ma már nyitottabbak irodalmunkra.

Nemrég jártam Stuttgartban egy konferencián. Kortárs női szerzőkről tartottak előadást kelet-európai kritikusok. Világosan látszott, hogy a magyar irodalomnak milyen keskeny a mezsgyéje. A lengyeleknek, horvátoknak, románoknak, letteknek, finneknek vagy a szlovákoknak erős közvetítettsége van, a műfordítókat kiemelten támogatják, Lipcsében a könyvvásáron szintén kiemelten vannak jelen – velünk ellentétben. Miközben ezen a területen hemzsegnek a félreértések. A félremagyarázás, a politikai előítélet, a tájékozatlanságból fakadó csonka ítéletek, summázatok hadakoznak a nagy semmivel. Az olyan irodalom, amelyről szó nem esik, végképp esélyét veszti. Olyan kritikai szándékról beszélek, amely segít jobban megérteni és pontosabban olvasni könyveket. Csonkok vannak, féligazságok, kopott metaforák és a jól bevált előítéletes beszéd. Mára gyakorlatilag törmelékek maradtak abból a frankfurti eufóriából (1999, Unbegrenzt: magyar díszvendégség), amiért Kertész először olyan gyerekesen lelkesedik a Haldimann-levelekben. És amire Szabó Magda épp ellenkező előjellel gondol: pikírten kárhoztatta a szövegirodalom olvashatatlan nemzedékét.

A műfordító jótevő, „angyal", aki súg, ajánl, kijár, küldözget, lektorál. Neve mindenhol forog, akkor is, ha ő maga nincs jelen sehol. Mikor csillogás és fény van, eltűnik és láthatatlanná válik. Haldimann Éva a hidegháború idején vált irodalmárrá, amikor szinte alig valami jutott át a határon az igényes irodalomból. Ami átjutott, azt pedig az Artisjus állami gépezete szervezte meg előítéletesen, szerzők cenzúrájával. Mire beérik a munkája, Haldimann szerényen árnyékban áll, háttérbe húzódik. Legalábbis így festi le őt Kertész Imre és Szabó Magda is a leveleiben. Levelesládája persze mindig tele volt. Számtalan magyar író, lektor, szerkesztő kereste ajánlásokkal, kötetekkel.

Maga Szabó Magda is – ez kiderül levelezésükből – Haldimann segítségét használta fel külföldi útjaihoz. Többször nyomatékosan kéri, hogy írjon a férjéről, Szobotka Tiborról dicsérő kritikát, hogy ő is kiutazhasson. Vagy máskor: írjon felmentő cikket Nagy Péterről, Aczél Györgyről. Haldimann ezeket a kéréseket udvariasan visszautasítja. Az otthoni irodalmi élet fojtogató légköre, árulások és rágalmazások – ez Kertész leveleinek is fontos témája. Szabó Magda az ünneplésről éppoly erővel számol be, mint az 1989 után bekövetkező totális magányáról. Depressziós évek, visszavonultság, magárahagyottság, ami töretlenül jelen van mindkettőjük írásaiban. Kertész Imre felszabadulásként, majd különutasként éli meg a rendszerváltást; Szabó Magda pedig egészen másként reagál a változás éveire: már nem tudja működtetni a megszokott szerepeit, kapcsolatai megszakadnak, érvényesülésének bevett intézményi útjai lezárulnak.

Kertész Imre kendőzetlen őszinteséggel írja meg a Csoóri-ügyet, a nemtelen támadásokat és az Írószövetségből való kilépését (majd a visszalépését). Ebben nagyon hasonlítanak: Szabó Magda szintén megrökönyödve veszi tudomásul az új vitákat, irodalmi támadásokat és az átpolitizált, olykor kegyetlen bezártságot, amelyből a külföldi megjelenés lehetne az egyik kiút. 2010-ben az Európa Kiadónál és ugyanebben az évben a Magvetőnél jelentek meg ezek az értékes levelek. Mindkét levelezés gazdag, de csonka hagyaték. Hisz a válaszok fájón hiányoznak.

Szabó Magda és Haldimann Éva viszonya

Szabó Magda az igazodó írószerep nagymestere volt, azt tanulta az államszocializmus idején, így lehet túlélni. Az interjú és a tévés szereplés számára éppoly fontos része vagy receptje a sikernek, mint maga a mű. Okos (na, nem úgy, mint Nemes Nagy Ágnes, mikor Király Istvánnal vitázik a kamerák előtt, vagy a szűkszavú Galgóczi Erzsébet éles mondataival), esztétikus szerző, akinek mindenre van egy története, olyan ízléses tömegirodalmat képvisel, ahol a fellépő író a dívaszerepet is magának szánja – uralni akarta recepcióját. Azzal lehetett nagyon megbántani, ha valaki bírálta, kizökkentette szerepéből, vagy a rossz színházi és tévés adaptációkkal, amelyek után nem ünnepelte tömeg. Szabó Magda hivatali állásai révén (1945-től a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársa 1949-ben történt elbocsátásáig, majd budapesti tanár, író) korán bejáratos a film, a cenzúra és az állami kultúra világába. Támogatói révén pedig a kommunista kulturális elit irodáiba: Illés Endre, Nagy Péter, Réz Pál, Janikovszky Éva, Aczél György éppúgy barátja, mint az *Újhold* köre, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, igen hűséges és támogató barátnője Radnóti Zsuzsa dramaturg. Sőt Király István és Pándi Pál jóindulatát is élvezi, bár ahogy Király István naplójából kiderül, később neki már nemigen van közös témája a kötelező kávézáson se Juhász Ferenccel, se Szabó Magdával. Akik Király tanácsára az Írószövetség 1986-os szakadásakor mégis inkább a párthű oldalt választják, kilépnek, majd visszalépnek a szövetségbe.[9] Szabó Magda ezután eléggé kételkedve tekint az új elnökségre, Göncz Árpádot valamivel jobban kedveli, mint Csoóri Sándort. Konrád Györgyre sokáig neheztel, a Péterek nemzedékét és a prózafordulatot keserű és pikírt megjegyzésekkel illeti – főleg külföldi, jó honoráriumos szerepléseit látja veszélyben.

Márpedig számára az utazás, a kommunista elit élete fontos vonzerő Pasaréten, a Júlia utcában lakott Szobotka Tiborral, voltak macskái és cselédei, kiváltságos élete. Volt önirónia, mert Emerenc *Az ajtó*ban ezt sokszor a szemére veti. Nem lett gyerekük. Szobotkának inkább férje, mint felesége, hiszen levelezéséből és halála után írt könyvéből – *Megmaradt Szobotkának* (1983) – világosan kiderül, hogy egész

[9] Király István, *Napló 1956–1989*, szerk., bev. Soltész Márton, s. a. r., jegyz. Katona Ferenc – Soltész Márton – T. Tóth Tünde, ford. Katona Ferenc, utószó Babus Antal, Magvető, Budapest, 2017, 71, 743–744.

életében egy elégedett, nagy írót szeretett volna kapcsolatai révén faragni belőle. De ez az igyekezete nem járt különösebb vagy legalább tartós sikerrel. Fájó részlet, hiszen Szabó Magdának az irodalmi élet volt a saját élete, ahogy regényei világa és saját élete között is csak szűk sáv húzódott. Ő azon kevés írók egyike a Kádár-rendszerből, akit ma is kiadnak, sőt ünnepelnek külföldön. Nemrég *Az ajtó* amerikai sikerére kaphattuk fel a fejünket, ilyesmi Szobotkának sosem jutott ki.

Külföldi sikereit kezdetben egyrészt az állami irodalomban betöltött pozíciójának köszönhette – az Artisjus szervezete az Aczél György kultúrpolitikája által listázott írókat utaztatta ki; másrészt a Genfben élő Haldimann Évának, akivel 1970-ben kezdett el levelezni. A *Drága Kumacs!* címmel 2010-ben publikált Szabó Magda-levelek gazdagon, kendőzetlenül, kitárulkozó, ugyanakkor humoros módon tálalják mindennapjait.[10] A kötet nagy kincs, ugyanis ezekből a levelekből tudható, milyen kéréseket intézett a kritikushoz Szabó Magda külföldi recepciójára vonatkozóan, hogy sokszor politikai megfontolásokból cselekedett, döntéseit a pártállam működéséhez igazította, hálás volt kommunista támogatóinak, és magányos lett, amikor megváltoztak a lehetőségei.

Két korszaka volt, mikor igazán elkeseredett. Az ötvenes évek, amikor az újholdasokkal együtt nem publikálhatott, visszavonták Baumgarten-díját. Ekkor, 1949-ben ír egy csodás elbeszélő költeményt a háborús Debrecenről, amire Spiró György, Térey János és Szirák Péter is több helyen utal, a szöveg azonban csak 1996-ban, a *Szüret* címmel összegyűjtött verseiben jelenik meg.[11] Másik ilyen korszaka a rendszerváltás éveire esik, amikor úgy érezte, nem tud mit kezdeni az új világgal. Ez utóbbi egészen világos dramaturgiáját a Haldimann Évának írt levelekből ismerhetjük meg. Hiszen korabeli interjúi, éppen úgy, ahogy a Kádár-rendszerbeli szereplései, mindig igazodnak a felkérőhöz – bájosan ravaszul másképp beszél a *Kortárs,* a *Kritika* vagy az *Új Írás* olvasóinak. Inkább irodalmi szerep, mint a kitárulkozás terepe számára az újság és a televízió, jó példa erre egy 1992-es egyórás születésnapi interjúja az M2-es csatornán.[12]

Fennmaradt leveleiben ellenmondásosabb, érzékletesebb lélektana is kibontakozik, és így sokkal érthetőbb a viselkedése. Ebből az izgalmas levelezésből tudható a kultúrpolitikához fűződő viszonya. Volt egy bizonyos harc a magyar irodalom korifeusai között, akik a polgári, a városi (Pándi Pál) és akik a népies irodalmat támogatták (Király István). Szabó Magda mindkettőbe szépen belefért. Mikor azonban elkezdődnek a változások, nagyjából 1983 táján, elhajlik a hangja a levelekben. Komorodik. Érdekes adalék Nagy Péter, „Borisz" ügynök ügye, aki véres

[10] Főleg a korai levelek.

[11] *Szabó Magda Törzsasztal*, Alföld 2017/9, 56–64. A 2017. június 9-én, Debrecenben tartott Szabó Magda-ankét résztvevői: Juhász Anna, Kiss Noémi, Szirák Péter, Térey János.

[12] *Szabó Magda írónő 75 éves,* M2-beszélgetés. Online elérés: https://www.youtube.com/watch?v=qgBwxJfLGT8, utolsó letöltés: 2022. augusztus 10.

leszámolásaival vonult be a magyar történelembe. Ő volt Szabó Magda pártfogója. Korábban, a háború idején kommunista ellenálló, Svájcban „irodalmi ügynök",[13] később egyetemi tanár, színházigazgató és az Irodalomtudományi Intézet munkatársa. Az írónő több levélen át kéri Haldimann Évát, írjon Nagy Péter védelmében felmentő cikket. Ugyanis 1983-ban „igaztalanul", feltehetőleg álnéven, a *Neue Zürcher Zeitung*ban gyilkosnak titulálják. (Nagy Péter kettős ügynök több leszámolásban is részt vett, ő volt az úgynevezett Tildy-szöktetés ügyében Csornoky Viktor megfigyelője, akit végül 1948-ban részben az ő feljelentései alapján végeztek ki, valamint a népi írók csoportja ellen is volt 1958-tól kezdődően megbízatása, így született párthű Szabó Dezső-monográfiája.) A svájci barátnő tartózkodik, színlel és értetlenkedik, ez kiderül. Szabó Magda viszont ebbe nem nyugszik bele. Számára roppant kellemetlen az ügy, hiszen 1982-ben Nagy Péterrel temettette el Szobotka Tibort, akit épp kanonizálni igyekszik halála után, így viszont végképp fel kell adnia a tervét, amiért kiadókban és miniszteri irodákban kilincselt.

A Haldimann-levelekből tudható meg az is, hogy a rendszerváltás időszakában, 1986 után közönség nélkül marad. Egy olyan országban, ahol zárt prózai rendszere – továbbra is szülővárosáról ír, hiába utazza be a fél világot, és ismeri meg kivételezett helyzetének köszönhetően mindenki más előtt az akkori Rómát, Párizst és Bécset, kedvenc városait –, bevált szerepei nem működtek többé. Túllép rajta az ízlés, nem érdekes már, más írók szerepelnek a helyén. Szabó Magda rettenetesen dühös lesz, mert megtudja, hogy a debreceni nagy termetű kutyákat 1989. január 1-jével egy új törvénnyel akarják a többlakásos társasházakból kitelepíteni. Ez a „gyilkos brutalitás" számára már az új világ törvénye. A szocialista ország elveszett. Ez ellen fel kell lépni, harcolni kell, szervezkedni, írja 1987-ben Haldimann Évának.[14] „Tönkrement az ország", „boldogtalan vagyok", „nem tudom, mit kezdjek magammal". „Üres a hentes, Csurka üvölt a parlamentben", „a kommunisták legszívesebben álarcban járnak", „irodalom nincs, csak a pornószentegyház, undorító női regények". 1990-ben így ír: „mint a letűnt átkos Aczél-korszak méltatlan kedvencével, nemigen foglalkoznak velem".[15] Keserűsége évekig tart. Aztán szinte váratlanul Osztovits Levente és az Európa Kiadó felkarolja. Művei a 2000-res években újra széles közönségre találnak, sőt, a *Für Elise* meghozza a vágyott sikert. 2004 januárja: „Kumacsom! Hitted volna, hogy ilyen évet zárok? Az ország változatlanul a *Für Elise* mámorában él, *Ajtó*t kincsért se kapsz a boltokban, a riadt média naponta új Szabó-műsort sugároz, az újságírókat Párizs is küldi, akik sose szerettek, most már

[13] Vö. Soltész Márton, *Egy „komoly nemzeti és kulturális ügy": Nagy Péter, a műfordító és „irodalmi ügynök"*, Irodalomtörténeti Közlemények 2017/5, 581–615.

[14] Szabó, *Drága kumacs!,* 196–199. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1987. szeptember 1.), 233–236, (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n., 1990. január 1.]), 237–251. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 1990. január 26.; [h. n.], 1990. február 22.; [keltezés nélkül]; Budapest, 1990. június 23.)

[15] *Uo.,* 249. (Szabó Magda Haldimann Évának, Budapest, 1990. június 23.)

legszívesebben meg is harapnának: sose kapott magyar író francia kitüntetést."[16] Előző évben nyerte el a női szerzőket jutalmazó francia Femina-díjat. Az áradozás, a túlzó hiúság és az önbecsülő dicsekvés csak részben játék nála. Szabó Magda életéből, sorsából és a Kádár-rendszer irodalmi világából érthető meg, milyen kivételezett és sikeres volt, máskor pedig a teljesen mellőzött ember sebeit látjuk. Most épp örülne a túlvilágról, hogy az iskolai kortárs irodalom oktatásának része lett, kedvelt tananyag. Átkozná, boszorkányüldözést kiáltana, hogy mégis méltatlanul kimarad, vagy csak becsmérlően van jelen az utóbbi húsz-harminc év irodalomtörténetében, rendre kihagyják az akadémikus munkákból is (például Gintli Tibor – Schein Gábor: *Az irodalom rövid története 2. A realizmustól máig,* Szegedy-Maszák Mihály – Veres András: *A magyar irodalom történetei III. 1920-tól napjainkig*). Nyilván a mellőzöttségre vannak esztétikai és irodalompolitikai válaszok, nem vitás, hogy ma is inkább lektűrnek tekinti őt az irodalomtörténet, bár kissé unalmas közhely ez. Túlságosan kiszolgálta Aczél György irodalmi ízlését. De az is az okok között lehet, hogy a női szerzőnek a mai napig sokkal kétesebb pozíciók és jelzők jutnak az ilyen típusú munkákban.

[16] *Uo.,* 452. (Szabó Magda Haldimann Évának, [h. n.], 2004. január 20.)

V. Gilbert Edit

Áthangolva, átszínezve – kitalálni az életet

> „Érdekes, hogy […] megítélésében ma menynyire a negatív elem nyomult előtérbe, jóllehet nagyságát és népszerűségét senki nem vitatja."[1]

A férj, Szobotka Tibor egy korabeli, Szabó Magdának a *Kígyómarás* című drámáját illető kritikus hangvételű írás[2] megjelenésekor teszi az általam mottóul választott megállapítást, amely akkor, 1960-ban sem csak egy pillanatnyi állapotot jelzett, aktualitása máig ható. A 2017-es kettős évforduló körüli és az azóta eltelt időszak szakmai megnyilvánulásai tükrözik a fenti mentalitást, tendenciájuk, irányuk megegyező a Szobotka által regisztráltakkal. Szélesebb mezőben, az összkép felől szemlélve, tanácstalanságot közvetítenek az egyes vélekedések: ma sincs konszenzus.[3]

Kanonizáció és kultusz, irodalomtörténeti hely, olvasottság, olvashatóság és esztétikai érték; hagyományőrzés, hagyományosság, innováció, szubverzió kérdéseit vizsgálva az életműben jelen állás szerint kitapintható néhány markáns álláspont, amelyeket az írószerep definiálása, a történelmi-politikai környezethez való idomulás kutatásából adódó tények regisztrálása színez. Napjainkban elsősorban Soltész Márton levéltári vizsgálódásainak köszönhetően válik láthatóvá, hogy az elhallgatás évei után bekövetkező hirtelen felívelő pálya mely kompromisszumoknak, igazodásnak (utóbbi Kiss Noémi hívószava is[4]), miféle megalkuvásoknak és a hatalomnak tett engedményeknek is köszönhető. Ezt példázza az Aczél Györggyel, Nagy Péterrel, Illés Endrével, Pándi Pállal és másokkal bejárt út levelezésükben, a szerző nyilvános üzengetései a hatalom képviselőinek vegyes műfajú írásaiban, pályatársainak recenzióiban, köszöntéseiben és a mindenki számára hozzáférhető

[1] Szobotka Tibor, *Bánom is én… Naplók 1953–1961,* s. a. r., jegyz. Kosztrabszky Réka, Jaffa, Budapest, 2019, 225.

[2] hermann István, *Szabó Magda drámája a Jókai Színházban*, Kortárs 1960/5, 817–819.

[3] Szilágyi Zsófia, *Népszerűség és tanácstalanság,* Literatura 2021/4, 494–499.

[4] Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal". Száz éve született Szabó Magda,* Élet és Irodalom, 2017. október 6., 40. sz., 13.

levelek svájci fordítójával és kiadójával, Haldimann Évával.[5] Mindazonáltal nem tekinthetünk el annak a kényes egyensúlynak a megtartásától sem, amely nélkül nem jelenhettek volna meg művei.[6] Megfontolandó Szilágyi Zsófia ajánlata az életműnek a middlebrow regiszterében történő elhelyezésére az alábbi kitételekkel:

> Ráadásul ez az életmű, amelynek vizsgálatakor a magyar és a külföldi fogadtatás, a gyerek- és a felnőttirodalom, a szórakoztató- és a magasirodalom, a szakmai elismerés és a közönségsiker közti határokkal is kezdenünk kell valamit, fontos kérdéseket tesz fel úgy egészében a huszadik századi magyar irodalomra vonatkozóan is.[7]

> Persze, nem merném Szabó Magda életművét úgy egészében a „szórakoztató" irodalom címkével illetni – a kifejezés maga is félrevezető, könnyen gondolhatnánk, hogy a szórakoztatás könnyedséget, vidámságot is jelent; nem véletlenül tiltakoznak ellene olyan erőteljesen az írók Magyarországon, tudva azt is, hogy könnyen a legalsó (lowbrow) rétegbe zuhanhatnak teljes életművükkel, ha a middlebrow-ba pozícionálják magukat.[8]

---

[5] „Gergely Ágnes kulcsfontosságú esszéjét megdöbbentő részletekkel egészítették ki a fő vetélytárs, Jókai Anna emlékiratai, a férj, Szobotka Tibor naplója, majd a »barátnők«, Mohás Lívia és Csizmadia Éva arcképvázlatai, végül, de nem utolsósorban a független kutatók, Bakó Endre és Verrasztó Gábor tényfeltáró munkái. E források egyfelől kétségkívül megerősítették az életmű önéletrajzi – a *Kívül a körön* (1980), a *Záróvizsga* (1987) és a *Merszi, Mösziő* (2000) kötetek által alkotói oldalról is alaposan körülbástyázott-nyomatékosított – olvasatát, amennyiben láthatóvá tették a biográfiai háttér bizonyos vonatkozásait. Másfelől egy személyiség kialakulásának, szakmai ambícióinak és emberi mozgatórugóinak kulisszatitkaiba is bepillantást engedtek; lehetővé tették egy huszadik századi női írókarrier individuál- és szociálpszichológiai értelmezését, ihlet és funkció viszonyának pszichonarratológiai vizsgálatát" (Soltész Márton, *Pilátus udvarában (I.) A terápiás írás mintázatai Szabó Magda regényében,* Korunk 2021/6, 101). „Kezdetben minden nyugati út nyomasztó volt. Tudtam, hogy legalább ketten hallgatnak. Hallgat a magyar emigráció, és azt méricskéli, mennyire maradtam benne a rendszerben, és hallgat a hazám, most dönti el, hogy visszavárhat-e, és ha visszavárhat, kienged-e újra. Meg kellett találnom azt a diplomáciai nyelvet, amely Angliának már jó volt, és Magyarországnak még jó volt. Nagyon megviseli az írót, ha két irányba kell félnie" (Ferch Magda, *A kislány és a kóbor kutya. Szabó Magda az Újhold nemzedékéről, a felrúgott asztalról és arról, hogy meg akarta váltani a magyar tanügyet* = Szabó Magda, *Nekem a titok kell, Kötetben meg nem jelent írások,* Jaffa, Budapest, 2018, 215). (Az interjú eredeti megjelenési helye és ideje: Magyar Nemzet 2003. október 18.).

[6] „Naplóikat, levelezésüket olvasva megcsapja az embert a nagy túlélők, a nagy megalkuvók, a nagy szerepjátszók pusztába kiáltott embersége. Sorsukban ráadásul egy egész nemzedék sorsa tükröződik; azé a generációé, amely úgy érezte: 1945 után haza kell térnie, 1956 után itt kell maradnia, az 1960-as évek konszolidációjában részt kell vennie; alakítania, artikulálnia kell a rendszert, amelynek alkatrésze, s ennek érdekében meg kell kösse a maga kisebb-nagyobb kompromisszumait valamiféle homályos társadalmi utópia, 'az emberhez méltó élet' jegyében" (Soltész Márton, *Szélkakasok és széplelkek.* A Nagy Péter–*Szabó Magda-vonal,* Irodalomtörténeti Közlemények 2020/1, 111).

[7] Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai,* Alföld 2019/12, 143.

[8] *Uo.,*139.

Művei esztétikai-etikai megoldásain túl, azokkal összekapcsolódva elevenednek fel az írónő alanyi gesztusai, melyekkel magából médiaszemélyiséget kreál, nem tűri a kritikát, és egyenesen kiátkozza azt, aki nem elismerően szól róla – sértett, bosszúálló.[9] Ez az attitűd keveredik permanensen kiterjesztett, alkotásaira a médiatérben is reflektáló magatartásával, széles értelemben vett irodalmi játékosságával, amelyben életének tényeit helyezi más-más megvilágításba, tologatva a fikció és valóság mezsgyéjét – egészen odáig, hogy félrevezetően szól bele művei recepciójába karakterei valóságvonatkozásának és modelljeinek a tekintetében, ami rosszallást vált ki a kritikusokból, habár felfogható volna ez az élet-művészet játék részeként, amire több korban, irányzatban van példa: az élet és a művészet határainak elmosása, az életalkotás számos művészeti irányzat (a 20. század elejének orosz kulturális mozgalmai, nyugatosok stb.) sajátja volt.[10] Jómagam az alkotásnak az élettérre történő kiterjesztését nem is venném rossz néven, inkább a szerző által ugyancsak lépten-nyomon hangoztatott alkotói módszer és szemlélet részének tekinteném, ha nem nyilatkozna hamisan másokról. (A jóindulatomat már egyértelműen kevéssé kiérdemlő attitűd Szabó Magdának a kritikához való hozzáállása.) Amellett tehát, hogy életében, életényeivel játszott, időnként fals információkat adogatva ezekről, valamint életéről és műveinek életbeli megfeleltetéséről, és – hol játékosan, hol autoriter akarnoksággal – tudatosan irányította, megzavarta, befolyásolta ezzel a recepciót, amit egyes kritikusok, olvasók és szakírók zokon vettek és vesznek mindmáig, a kedvére való összképbe pályatársakat is behúzott. Megmásította tehát egyúttal a közös képet is. Saját imidzsének, elképzelt valóságának megfelelően változtatott meg másokkal közös életényeket. Itt már nemcsak alkotói fantáziáról, hanem pályatársak szavainak átírásáról van szó, amit a számára előnyös keretbe illeszt. Erre hajmeresztő példa lehet a Gergely Ágnesnek tett, pontosabban nem tett ajánlat, a pályatárs hősies megmentésének minden valószínűséggel virtuális kísér-

[9] „Magda büszkén hirdette, »akiket én megátkozok, azok sorban elpusztulnak«. És sorolni kezdte a hirtelen halálokat" (Kabdebó Lóránt, *A siker ára a boldogság [Szabó Magdáról],* Alföld 2017/9, 47). Erre utal Kiss Noémi is: „Írtam Szabó Magdáról 2003-ban az Alföldben, és nagyon megharagudott érte, amit sajnáltam. Meglepett. Ebben a *Für Elisé*ről szóló cikkben számon kértem azokat a nőalakokat, akik egyébként nem annyira vannak vasból. A *Für Elisé*vel az volt a bajom, hogy sematikusak lettek az alakok: a gyerekek szépek, jók és aranyosak, a felnőttek pedig gonoszak, csúnyák és idegbetegek, miközben az Ókútban, *Az ő*zben vagy a *Freskó*ban elképesztően gazdag az a lélekrajz, amit női és férfialakban egyaránt produkált" (*Szabó Magda Törzsasztal,* Alföld 2017/9, 61). (A 2017. június 9-én, Debrecenben tartott Szabó Magda-ankét résztvevői: Juhász Anna, Kiss Noémi, Szirák Péter, Térey János; valamint itt is: Kiss Noémi, *„Nem tudom, mit kezdjek magammal"*, 13.)

[10] Niedzielsky Katalin**,** *Szabó Magda titkai. Szilágyi Zsófia A Mindentudás Színházi Egyetemén,* Tiszatáj Online, 2018. január 11. Online elérés: https://tiszatajonline.hu/szinhaz/szabo-magda-titkai/ Utolsó letöltés: 2022. december 2.; „Néha nevetve, néha kajánul, néha indulatosan figyeltem egy-egy kritikus próbálkozását, ha szinkronba akarta hozni fikciómat az általa nem is ismert, nem ismerhetett valósággal" (Szabó Magda, *Író és modell. Válasz a* Kortárs *körkérdésére* = Uő*, Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 379).

lete, az öntetszelgő attitűd, amelyet nagy lendülettel mediatizál, és amit a célszemély nem hagy szó nélkül.[11]

Beszédes adalék az eddigiekhez az a képzelt életrajzába jól illeszkedő mozzanat, amikor egy kevéssé idézett, különös műfajú írásában, meg nem született fiának, Szobotka Virgilnek címzett intelmeiben összegyűjti sajátos jó tanácsait, életvezetési bölcsességeit. A hazafiság nem annak hangoztatásával lesz érvényes ‑ mondja itt például. Az íróság – ha arra adná fejét – örök gond és készenlét, hiszen a figyelem éber és kikapcsolhatatlan, nincs szabadság ez alól. A pályatársakkal pedig nem szabad gonosznak lenni.[12] Sőt:

> Ha sérelem ér, ne izgasd fel magad, nemcsak mert nem érdemes, de olyan meddő. Ha támadnak, hát támadnak, indulj ki először abból, hátha igazuk van, ezt nem könnyű megemészteni, azonos időpontban többnyire nem is lehet, néha évekbe telik, míg rászánod magad arra, hogy felnyisd valamelyik könyvedet, s akkor elámulsz, miért kaptál annak idején idegrohamot, és kívántál kínos halált kritikusod fejére, ez vagy az csakugyan nem hibátlan.[13] […] [A] szakma egyik alaptörvénye, hogy legyen baráti köröd, ahová tartozol, írótársad, aki örül a sikerednek, és veled átkozódik, ha a pályakezdő esztéta a te fejedet viszi szájában a hatalom elé. Barátok nélkül már csak azért is véged, mert csak a barátod szeret annyira, hogy rád ordít, ha elkanyarodol a helyes útról, ellenséged kezét dörzsöli, és lesi, mikor töröd ki a nyakadat.[14] […]Vállald esetleges deformitásodat is, Galgóczyt [sic!] például számtalan más pozitív tulajdonsága mellett azért tar-

[11] „Még néhányszor telefonált, Párizsban sikere van *Az ajtó* francia kiadásának, egy kávéházat úgy neveztek el: *Café Emerenc* [emeransz]. Legközelebb azt mondta: – Egész Amszterdam a lábam előtt hever! Néhány évvel a halála után megjelentek azok a levelei, amelyeket Eva Haldimann magyar születésű kritikusnak küldött Svájcba. 1991. december 30-án Szabó Magda azt írta a svájci kritikusnőnek: *„…szeretnék még valami jót is tenni, mondjuk odaadni a saját hátteremet Gergely Ágnesnek, hogy ne reszkessen, és legyen ő az én nemesi előnevemmel és a Várady Szabók vagy Ágyai Szabók címeres gyűrűjével hithű kálvinista, per saecula saeculorum. El nem hiszed, milyen hangulatban él itt, aki nem szobatiszta, írtam is neki egy ok nélküli?* – (Sz. M. kérdőjele) – *levelet, hogy sok ágy van a Júlia utcán, ha fél, jöjjön, egyszer már írtam ilyet, pedig akkor nem volt ilyen éles a hangulat*." Ugyanerről 1993. szeptember 27-én: *„Születésnapi testvérem, Gergely Ágnes küldött egy táviratot nekem. A szöveg: Én feladom. Hát persze. Se nem ref. Se nem kat. Se nem baptista, hát fel kell adnia.* Nem, még nem adtam fel, születésnapi testvér, bár néha közel voltam hozzá. És nem is küldtem ilyen táviratot. Borzongató érzés, ha az embernek nemesi előneveket ajánl valaki, címeres gyűrűt és másik hitet a sajátja helyett. Ha lett volna valószínűsége a Nobel-díjadnak (egy Szabó Magda megérdemelte volna), előtte oda kellett volna költöznöm a Tibor dolgozószobájába, ahol megmenekülök, a svédek szeretik az ilyen történeteket. Szobatiszta vagyok, az üldöztetés dezinficiál" (Gergely Ágnes, *Oklahoma ezüstje,* Szombat. Zsidó kulturális folyóirat, 2015. június 28.). Online elérés: https://www.szombat.org/kultura-muveszetek/gergely-agnes-oklahoma-ezustje, utolsó letöltés: 2022. december 2. (Kurziválás az eredetiben.)

[12] Szabó Magda, *Parainesis, amit elmondtam volna Szobotka Virgilnek, aki majdnem megszületett, de a jó Rákosi emberbarát intézkedései hatására meggondolta* = Uő, *Mézescsók Cerberusnak,* Jaffa, Budapest, 2017, 257–267.

[13] *Uo.,* 262.

[14] *Uo.,* 262–263.

> tottam nagyra, mert biológiája átkát úgy fogta fel, ahogy felfogta, emberi módon, mit tehetett róla szegény, vállalta […] képtelen volt valódi szerelmeseket ábrázolni, mert sose volt alkalma bemérni, mit jelent a nőnek a férfi, a férfinek a nő.[15] […] [E]gy tekintetben nincs enyhítés, ne vedd el embertársadnak sem ezét, sem azát, legkevésbé jó hírét, és az örömét se vedd el, ha éppen boldog szegény, mert valami sikerül.[16]

Valami miatt ez utóbbi kívánalmat, erkölcsi-életvezetési elvet különösen hangsúlyozza a szöveg. Ne keltsd rossz hírét, ne irigykedj rá, örülj írótársad sikerének. Tudd, hogy neked is jó, ha többen vagytok a pályán, ha nincs melletted üres hely. Szabó Magda hosszú életének, biográfiájának, kultúrpolitikai gesztusainak kutatásakor ezekkel a normákkal egyező pozitív – és velük éppen ellentétes megnyilvánulásoknak is tanúi vagyunk. Kedves, támogató, elismerő, hálás – és befeketítő, sértődött, degradáló hangon szintúgy megszólal pályatársairól. Jó példatár az utóbbira a Kiss Noémi által tanulmányozott levelezés Haldimann Évával, a *Drága Kumacs*.[17] Az írónőnek többek közt Gömöri Györggyel folytatott levelezéséből az is kiderül, milyen makacs és hiú. Eleinte szavakban örül neki, és bátorítja is ifjabb pályatársát a kritika megfogalmazására, később azonban csak nem enged a maga igazából. Gömöri a *Szemlélők* kapcsán fogalmaz meg bírálatot, és véli azt a kelet-európai sértettség megnyilvánulásának. Levelezőtársa az üzenetváltás sokadik fordulójában önérzetes, sértett önigazolásba kezd, és visszatámad, mondván, hogy aki nem itt él, az nem értheti ezt.[18] Soltész Márton e mű helyiértékét vizsgálva talál rá a kiegyezés paktumára a Szabó Magda-életműben, benne, általa a hűségnyilatkozatra a rendszer mellett.[19] A regénybeli elbeszélői hang maliciózusan gúnyolódik a *Nyugat* semlegességén, korrektségén, objektivitásán, demokratizmusán, karikatúraszerűen jeleníti meg diplomatáikat, újságíróikat, rosszhiszeműnek és kihasználónak ábrázolva a magyar emberekkel, országgal és társadalmi berendezkedéssel létrejött viszonyaikat.[20]

---

[15] *Uo.,* 263.

[16] *Uo.,* 267.

[17] Szabó Magda, *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának,* közread. Haldimann Éva, Európa, Budapest, 2010.

[18] „Hát nem magyar költő vagy, aki odakinn élsz, amiért egyébként egy cseppet sem irigyellek […] Mit izgat az Téged, ha valakinek az a véleménye, hogy csikarást kap a nyugatimádók szektájától, és ezt közölni is kívánja?" (Szabó Magda, *Nekem a titok kell, Kötetben meg nem jelent írások,* Jaffa, Budapest, 2018, 159). (Szabó Magda Gömöri Györgynek, [h. n.], 1974. április 21.)

[19] Soltész Márton, *A semlegesség illúziója: Közelítések az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz = Batthány Lajos Alapítvány Doktori Ösztöndíjprogram Tanulmányköte 2020/2021,* szerk. Dezső Tamás – Pócza István, Budapest, Batthyány Lajos Alapítvány, 2022. Online elérés: https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltesz-Marton_A-semlegesseg-illuzioja-1.pdf, utolsó letöltés: 2023. január 11.

[20] „felderít, ha azt látom, baj van nálatok, ha valami magazinban, híradón, tv-ben megmutatják a nagyszerű kórházat, amelyet a rákosoknak ajándékozott egy derék konszern, a mintaszerű tébolydát, ahol

Értelmezői evidencia a biográfiai, pszichobiográfiai narratíva fikcionáló szétírása életművének alakításában. Ezt az írói elvet azonban többféle megközelítésben, értékelésben, minősítésben látják egyes kutatói.

> Művészi útja során az alkotó szelferőket felügyelete alá kényszerítő médiaszemélyiség szabályos magánmitológiát dolgoz ki az írói név mint marker alatt megjelenő könyvek lapjain. „A mítosz azonban – amint arra Jung rámutatott – nem fikció, hanem állandóan ismétlődő tényekből áll, amelyek újra meg újra megfigyelhetők." E megfigyelhető „tények" közé tartozik az apai bűn, a családi harmónia töréspontjai, az eszményi szülők illúziója csakúgy, mint a tökéletes társ és annak elvesztése, a testvér hiánya vagy a gyermektelenség, melytől különösen élete végén szenvedett az írónő.[21]

– jut erre a következtetésre pszichoanalitikus belátásokat is szintetizálva Soltész Márton, kiemelve, hogy nem működhet önterápiaként az irodalom.

Kabdebó Lóránt keretezése más kifutást enged az életműnek. Szabó Magdától vett és az írónő alkotói sajátosságait ezekkel a jegyekkel leíró kifejezéseit emeltem tanulmányom címébe. E hitvallás fénytörésében nemcsak az imént jelzett, jól ismert és idézett írói attitűdre fűzhető fel egyféle gondolatmenet, amely szerint Szabó Magda ugyanazokkal a díszletekkel rendez be más színpadot,[22] hanem a Kabdebó által kiemelt megszépítő jelleg is elfogadhatónak tételeződik, affirmálódik. Vágyott, nem volt, de akár létezhetett volna ez a világ – mondja Kabdebó. Szabó olyan létezést fest fel, amelyben a generációk ismerik egymást, és tanúságot tesznek: elismerik – kimondják – vezekelnek bűneikért. Ez Kabdebó szerint az életmű evidens kódja.[23] E jelenség különböző aspektusait körbejárva azonban arra is juthatunk, hogy az általuk (Kabdebó és Szabó Magda által) megemelően kompenzálónak tételezett attitűd máshonnan nézve hiábavaló erőfeszítés, körkörösség, kiúttalanság a magánmitológiából:

> Vágyainak kivetítése – Bakó Endre találó kifejezésével élve – egyfajta „kompenzációt" jelenthetett számára […], magyaráz, indokol, megdöbbent és átszínez – vagyis változatlanul kompenzál. A stratégia vérbeli epikusra vall: a feloldhatatlan ellentmondások évtizedeken át görgetett szikláját egyetlen ügyes

a ti elmebajosaitok kedvükre őrjönghetnek padlóba srófolt bútoraik között tartalmas életük végéig, vagy ha temetési menetet látok valami világhírű helyen, valami meseszálloda közelében: úgy megnyugtat, hogy nálatok, semleges országban sincs garancia legalább a szenvedés, a téboly, a halál ellen – hisz annyi mindenre van. Annyi mindenre" (Szabó Magda, *Szemlélők,* Európa, Budapest, 2004, 236). (Ott van azért a saját pozícióra utaló önkritika, önreflexió, a humor is: „mert rajzszögbe hágott az asszony örökké rendetlen lakásában".)

[21] Soltész Márton, *Pilátus udvarában (II). A terápiás írás mintázatai Szabó Magda regényében,* Korunk 2021/9, 107.

[22] Lásd Radvánszky Anikó jelen kötetben olvasható tanulmányát.

[23] Kabdebó Lóránt, *Egy monográfia címszavai = Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról,* szerk. Aczél Judit, Griffes Grafikai Stúdió, 2002, 196.

> mozdulattal a mindent átható és felülíró giccs szakadékába taszítja – így adván egy nyugtalanító pszichohistóriai kérdésre hite szerint megnyugtató esztétikai választ[24],

míg Kabdebó ezt a mechanizmust pozitívan értékeli:

> [É]letre segítettek egy nem létezett, de létezhető Magyarországot […] művei nem a karámban éltek, hanem megszerkesztették a hazának egy szerencsésebb változatát úgy, hogy egyben annak a kritikáját is megvalósították. […] [P]éldázatot ad, elgondolkodtat, és az olvasói tudatot is önmaga mérlegelésére készteti: a viszonyítás készségének kifejlesztését segíti. A létezés mikéntjének átgondolására késztet. […] De az átszerkesztés lehetősége benne éljen. […] Élni nemcsak egyetlen könyvben, hanem átlátogatni egyikből a másikba. Másképp és másképp viselkedve […]. De lehet általa egyfajta folyamatosságot kikövetelni: a volt és a jelen között egy *legyen* varázsszóval. […] [R]eformátusként a gyülekezet színe előtt kellett elmondania: vétkeztem […]. Nem látványos szabadságharcos, de olvasóihoz az éppen számukra szükséges szabadságvágy-adagot tudta mindig sugározni.[25]

Kabdebó nem kárhoztatja az írónőt a hatalomnak tett engedményekért sem: „Egyszerre kellett visszhangos sikert kiváltani és védettséget biztosítani a diktatúra különböző fázisaiban."[26]

Olvasatomban az író felhasználja az egyéni és kollektív létezésben, az önmaga által, a családjában és az országban megtapasztalt állapotokat, tulajdonságokat, hibákat, mulasztásokat, vétségeket, és beleírja ezeket a részben megfigyelt, részben kitalált, hozzágondolt tartalmakat karaktereibe és viszonyrajzaiba. Nem csak idealizál. *Az őz* Encsy Eszterének mértéktelen, kielégíthetetlen bosszúszomja, rosszindulata, sértettsége és irigysége Angélával szemben ennek a kiáradásnak, ventilálásnak a része. A szerző megmutatja azt, aki ő – is, aki lehetne, akivé lehetett volna, és aki részben meg nem élt, de belül rejtőző személyiségvariánsa. (Izgalmas interkulturális tény olasz fordításban a regény címe: *A másik Eszter [L'altra Eszter]*), ahogy a németé is *[Die andere Esther]*.

Eszter rossz gyermekkora, családi háttere torz tükörben láttatja azt, amit Szabó Magda vallomásaiból, önéletrajzi írásaiból megtudhatunk, kikövetkeztethetünk. Nemcsak arra a szakirodalmi toposzra gondolok, hogy a valóságos fiú féltestvér alig, ám barátnője sokféle alakváltozatban, konkrét megnyilvánulásban fordul elő regényeiben az autobiográfiai lány- és nőalak mellett, hol trianoni árvaként, hol kolléganőként, hol barátnőként, bejárónőként, valamiféle női ellenlábasként-kiegészítőként, másféle szerepmodellként; hanem arra is, hogy van, amikor az egész

[24] Soltész, *Pilátus udvarában (I.),* 102.

[25] Kabdebó, *Egy monográfia címszavai,* 184.

[26] *Uo*.

gyerekkort és szülői attitűdöt az inverz, sötét oldaláról mutatja meg. Például éppen *Az őz*ben. Nem lehet nem ráismerni a zongoraórákat ingyen adó, mindent szétosztogató anyára és a mindenkinek mindent elintéző, a tágabb környezetben jótékonykodó, pipogya köztisztviselő apára. Az írói tehetség daimonja (Kabdebó Lóránt toposza) azonban tovább gondolja és fokozza a helyzetet, és megképezi köréjük a lehetséges rossz kimenetet, amikor a szülők nem ellensúlyozzák alkati gyengeségüket, léhaságukat lányuk iránti imádattal, játékossággal, mesékkel, foglalkozással, tanítással, kreativitással. Eszter elhanyagolt, túlterhelt, a felnőttek helyett dolgozó és felelősséget vállaló kislány, akit ez a konstelláció egy életre megnyomorít, és mohóvá, telhetetlenné, végtelenül sóvárrá és kielégületlenné tesz: a gyermekkori hiány megrontja felnőttkori viszonyulásait.

Ebben a műben tehát lefelé stilizál, komorabbá színez az író, másutt ez fordított irányban megy végbe. A Schein Gábor által történeti indexszel ellátott, fikciónak aposztrofált műben az irodalomtörténész szerint a szépítés, amint azt az *Abigél* történelmi kerete prezentálja, társadalmi hatásában ártalmas lehet, mert útját állja a valós múlttal történő szembenézésnek. Az, hogy nem volt ellenállás a hadseregen belül, hogy zsidómentő iskolák gyakorlatilag nem léteztek, mondja Schein, a regény és főként a belőle készült filmsorozat következtében mintegy elfelejtődik, valóságképzetünk megszépül, és ez az illúzió múltunkról hátráltatja a szembenézést. A hatásmechanizmus itt a következő: jó volna elhinni, hogy ha nem is így, de valamiképp hasonlóan azért ellenállt a nemzetünk. Schein tehát nem a valóság gyógyító korrigálására tett lépésként, hanem ellenkezőleg, tompító, hamis reprezentációként, emlékezetpolitikailag káros, hátráltató entitásként értékeli az *Abigél*ben és a mű kiterjedt recepciójában eddig kevéssé tárgyalt alakzatot.[27]

Szabó Magda megjegyzései, interjúi, memoárjai, esszéi, publicisztikái alapján összeállítható az a személyes panoráma, amelyben a Kabdebó által említett világkép és írói modalitás szerzői öninterpretációként is egzisztálhat. Egy emlékkönyvbejegyzés helyett megírt levelében Szabó Magda azt a volt diákját eleveníti fel, akit 1944-ben nem tudott megmenteni.[28] Az adja az inspirációt a két téma összekötéséhez, hogy a debreceni helyszín (amit az emlékkönyvet szóba hozó anyuka említ) rettenetes emlékek hordozója. A „Bajcsy sarkán" volt ugyanis a debreceni gettó, ahonnan egy kislányt, volt tanítványát, akivel összefutott, az írónő nem mentett ki. Később kapcsolt, írja; a lány hozzájuk, a Dóczyba járt, református vallású volt, mégis elvitték, és nem jött vissza. Az emlékezőnek saját bevallása szerint később jutott eszébe, hogy megkísérelhette volna kivinni mint unokahúgát, és hogy egyúttal iratokat csempészhetett volna be a felnőtteknek, ehelyett elment elbújni anyja nagynénjének szőlőjébe, hogy ott vészelje át az ostromot.

[27] Lásd Schein Gábor jelen kötetben olvasható tanulmányát.

[28] Szabó Magda, *Emléksorok helyett* = Uő, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 257–265.

> Én a második világháborúban szinte mindent rosszul csináltam, még az a mentségem sincs, hogy nem tudtam, mi az igazság, mert lényegesen jobban tudtam az átlagembernél. […] Ami miatt a regény és a film íródott, színházi nyelven úgy hívják, spétreakció. [...] Mindent beleírtam az *Abigél*-be, amit nekem kellett volna megtennem, aki tanú voltam és kortárs, de nem lettem több egy bűntudatos szemlélőnél. Ha vádirat lett, magamat vádolom és a magamhoz hasonlókat, ha elismerés, azoknak szól, akik kicserélték az okmányokat, megmentettek számtalan Bánkit, Vitay Ginát, átprogramoztak énekmutató táblákat, átfestették a feliratokat, meggallérozták a szobrokat.[29]

> Magyarország egyszerűen csak szavazott, azzal, ahogy fogadta, Hitler ellen, a háború és a fasizmus ellen, s azok mellett, akik tettek is valamit, nemcsak rémülten és undorodva figyeltek, mint egy írónak még nem is nevezhető nagyon fiatal író, aki elraktározta a nyersanyagot az építkezéshez: az emlékeket. Nemcsak egyénnek, egy országnak is lehet spétreakciója.[30]

Ez a típusú tanúság és bűnvallás, a mulasztásé, megjelenik az életmű számos fiktív darabjában, legismertebb módon *Az ajtó*ban, az értelmiségi nőalak önkritikus-önigazoló, az utolsó szót magának hagyó reprezentációjában. Az *Abigél* másféle alakzatot példáz: a bárcsak így lett volna modalitását, ahol kevéssé manifeszt a modell, az önéletrajzi vonás. Megrovóan nevezhetjük a képződményt megszépített valóságnak, a fiktív univerzum azonban lehetővé tesz akár ilyen, akár másféle alkotói elvet. Úgy vélem, nem(csak) az *Abigél,* hanem az értelmezői közösségek felelőssége (is), hogy nem tárták fel a valóságtól történő elhajlást, és nem tulajdonítható ily mértékben egy bármely pozícióban lévő irodalmi műnek az, hogy nem indult el a holokauszt körüli diskurzus. Egy alkotás sűrítménye a valóságvonatkozásoknak, valamely problematikának, és recepciója révén alkalmas a szembenézésre az általa tárgyalt problémával. Az *Abigél* kultuszregényként történő működése viszont valóban kártékony; hasznos lenne követőinek nemcsak az egybeeséseket, hanem a meg nem feleléseket is szemrevételezni a Dóczy és a Matula között, bevonva a társadalmi környezet nem elhanyagolható elemeit. Kiváló projektfeladat lehet akár debreceni irodalom- és történelemtanároknak a soros évfordulós Szabó Magda: *Abigél*-rendezvénysorozaton[31] iskolájukban.

A fentiekből kitűnik: a történeti eseményekhez való viszony korántsem ártatlan tényező az irodalomban, még ha nem is várható a teljes hűség tisztázatlan és lehetetlen minősége. A műalkotás sajátos igazsága ráadásul felhívó és tisztázó hermeneutikai erővel rendelkezik. Miután több fórumon beszéltem Schein Gábor koncepciójáról, már a hallgatóság soraiból olyan tényekre került fény, amelyek

[29] *Uo.,* 377–378.

[30] *Uo.,* 378.

[31] *Szabó Magda száz éve,* szerk. Soltész Márton – V. Gilbert Edit, Széphalom Könyvműhely–Orpheusz, Budapest, 2019, 318.

az ellenállás valóságosságát erősítették zsidó tanítványaikat bújtató iskolákról, személyekről. Ez a mű dolga, a fókuszába állított kérdésről történő beszéd megindítása; ez a hermeneutikai missziója. Az elszigetelt tények egy fiktív univerzumbeli összefűzése, az ingatag valóságalap megszépítő, konstruált felépítménye is lehet e regény modellje.

Az autofikciós alapokkal rendelkező, az életrajzi elemek változatos felhasználásával létrejövő irodalmi konstrukció tehát ellentétes előjelű értékeléshez vezethet, Szabó Magda esetében tekintik önfelmentésnek és vezeklésnek, politikai megfelelésnek az adott kor igénye szerint, valamint vezeklő tanúsításnak, gyógyító korrekciónak.

A semleges, viszonylag ártalmatlan magánéleti terep sem mentes az érzékeny reakcióktól a recepcióban. Többen sérelmezik szakmánkból is például, mint utaltam rá, hogy az írónő alkalmanként valós személynek jelenti ki Cilit, illetve hogy elhallgat bizonyos életrajzi tényeket – még ha a fenti, történelmi vetület érzékenyebb és veszélyesebb is. Szabó Magda irodalomtörténeti elhelyezését tehát nemcsak az írói teljesítmény nehéz körülírása, hanem a személye körüli történések is nehezítik. Konferenciánkon, mint megannyi Szabó Magda-tanácskozáson, és a kötetben ugyancsak előkerültek azok a mozzanatok, eljárások, amelyekkel a szerző balanszírozott, helyezkedett a Kádár-rendszerben és az irodalmi körökben. Valószínűleg ezért sem született eddig róla teljesnek tekinthető monográfia és életrajz. Kabdebó Lóránt ki is mondta, hogy nem akarja megírni, marad a címszavaknál, és a személyes biográfia feltárását nem tartja irodalomtörténészi feladatnak:

> Személyes életrajza? Magánügy! Magánemberként mindnyájan rejtélyes lények vagyunk. Szabó Magda ezt a rejtélyt védte, zárta és fejtette egy életen át. […] Egy debreceni kollégám, Bakó Endre […] Ágak és hajtások című könyvében Szabó Magda sírba vitt titkait kezdi felfedni. Életrajza, ha mindent kinyomoz is az utókor, nem lehet kulcs a művekhez. Mert a művek mindennek a travesztiája.[32]

Ő elnéző a magánemberrel, és a fenti, címbeli attitűd nyomán értelmezi a személyt és a műveket, az utóbbiak némelyikét világszínvonalúnak ítélve, az életmű egészét pedig ugyancsak kiemelkedő teljesítménynek. A biográfiai személy intrikái és magánéletének tényei is érdeklődésre tartanak azonban számot, ám egyúttal megkötik és gátolják a szakmai megítélés munkáját. Szabó Magda magánélete és írói-közéleti működése, ahogy öninterpretációja is, összefonódik műveivel, és akik életút és pályaív összefüggéseit keresik, szembesülnek azzal, hogy textuális nyomokon haladva hallomások, pletykák, kétes értékű információk, vélekedések, elhallgatások, értelmezések és érdekek útvesztőiben haladnak. Izgalmasnak és módszertanilag termékenynek tartom Soltész Márton vállalkozását, aki C. J. McCandless nyomán vallja:

[32] Kabdebó Lóránt, *A siker ára a boldogság (Szabó Magdáról),* Alföld 2017/9, 54.

„Minden igaz jelentés a jelenséghez fűződő személyes kapcsolatban rejlik, abban, hogy az mit jelent neked", és *Pilátus*-tanulmányában a következőt mondja:

> [E]gy regény és egy hipotetikus – irodalmi és nem irodalmi források szilánkjaiból (re)konstruálandó – életrajzi narratíva párhuzamos olvasására tesz[ek] kísérletet annak érdekében, hogy a történeti-filológiai módszerekkel összegyűjtött, gyakran egymásnak is ellentmondó adatok fényében érzékelhetővé váljék Szabó Magda *Pilátus* című regényének alkotáslélektani háttere.[33]

Értelmezési kísérletét természetesen legalább annyira konstrukciónak, mint rekonstrukciónak tartja, és Bakó Endrével szólva vallja, hogy „»Az élményi inspiráció voltaképpen művön kívüli szempont«"; így hát „egy életmű *szépirodalmi* és alkotója *személytörténeti* narratíváinak összehasonlító elemzését [kiem. SM]" kísérli meg összekapcsolva a „szöveg kontextualizálását" és a „kontextus szövegként való olvasását"; továbbá célja az „etikai kérdésfölvetés fókusza, a tematikus ismétlődések dinamikája és a figyelem sűrűsödési pontjai alapján tetten érni az egyéni trauma ökonomikus mintázatait".[34]

Szabó Magda írói szerepeinek és irodalmi műveinek vizsgálatához minden típusú szövegére kritikus és elemző figyelemmel érdemes tekinteni;[35] természetesen nemcsak irodalmi fikciói, hanem különféle fajtájú dokumentumprózái is lehetnek vizsgálatunk tárgyai. Portréi, tárcái és útirajzai ugyancsak szerves részei az életműnek, az írói program mibenlétéről vallott nézetek kifejtésének. Irodalomtörténészi munkássága a másik, az elemzői, reflektáló oldalról jeleníti meg, miként áll az alkotáshoz.

A *Kívül a körön* szubjektív portréiban párhuzamosságokra lel, tárgyakat leltároz, írói fantáziák természetét fejti fel, például Jókaiét, aki szerinte csak elképzelte a rosszat, mert az valószínűbbnek tűnt, mint ami tényleg megtörtént. „Az alkat az, ami szelektál, s megkeresi egy élet élményanyagában azokat az elemeket, amelyekkel építkezni tud, s hibernált sokkjai közül abszolút biztonsággal kiemeli azt az egyetlenegyet, ami aztán megtermékenyíti."[36] A *Csataképek*ben Jókai sír és nevet az ország helyett. Amikor ezt írja róla: „Szondázni, hogy miért nincs benne művészetében mindaz, ami a kortárs világirodalom eredménye, annál is inkább meddő, mert nincs nehéz dolga Jókai védőjének",[37] mintha magáról is beszélne. *A kritikus kritikája* című, feminista körökben meglepően keveset emlegetett írásában *Gyulai Pál: Írónőink* című cikkét szedi szét, és minden tézisére körültekintően, éleslátóan, vitriolosan válaszol. A *Postámból* fejezetben pedig le kéne beszélnie egy kisfiút

[33] Soltész, *Pilátus udvarában (I.),* 94.

[34] *Uo.*

[35] Hagyatékának állapota, annak gondozója, gondozása is kérdéseket vet fel, de így is megkerülhetetlenek a posztumusz megjelent szövegei, még ha kritikával illethető is egyik-másik kiadás.

[36] Szabó Magda, *Kívül a körön,* Szépirodalmi, Budapest, 1980, 47.

[37] *Uo.,* 49.

az íróvá válásról.[38] Az írónő megvédi kollégáit, ha elzárkóznak írni, és nem jönnek ki öt percre sem a dolgozószobából a hála szavaiért, [39] másutt pedig az átlényegülésről vall a műfordítás során.[40]

Saját történelmi vetületű regényeinek, drámáinak alkotói módszerét, szemléletét is láthatóvá teszi, ahogy az íróelődök múlthoz, történelemhez, aktualizáláshoz, fantáziához való viszonyát, írásaik sajátosságait magyarázza: „[G]arázdálkodás" ugyanis egyes olvasók szerint az írók fantáziájának működtetése a múltban, helytelenítik, ha változtatnak azon, ráadásul ez nem is a szakmájuk, mondják".[41] Szabó Magda az írói elvárásokra reflektálva felidézi a következő esetet is: miért annyi a múlt az iskolában, kérdezi egy akkori főorvos, aki felrója: miért napjaink szókincsével, ráadásul fülsiketítően adják közre az egykor voltat, az olvasók már nem is tudják a végén, mi az igazság.[42] Az írónő szerint érdemes és termékenyítő körüljárni az eseményt, majd a jelen hangján szólni róla,[43] hiszen nincsenek „megbízható információs tartalmú TIT-előadások".[44] Egyébként sem gondolja, hogy rekonstruálható lenne, hogy mi is történt igazából a múltban: „a történelmi tárgyú szépirodalmi mű fő funkciója[,] az érzelmi ráhatás".[45] Úgy véli, például a *Bánk bán* is meglehetősen szabadon kezeli az információs anyagot, és „attól remekmű, hogy írója nem vette komolyan a történelem adatait, hogy kutatásai eredményeiből azt és úgy használta fel, ami művészi és politikai céljának megfelelt",[46] és szerinte „előfordul, hogy a [...] részleteiben akár megváltoztatott valóságot tartalmazó szépirodalmi mű többet ér el, szuggesztívabb".[47] Továbbá felhívja a figyelmet néhány érzékcsalódásra: például arra, hogy megszokott historizáló irodalmunkban a 19. századi írók saját koruk nyelvén beszéltetik szereplőiket.[48]„Shakespeare is élvezhetőbb modern feldolgozásban"[49] – mondja ki, mintha 2022-ből szólna.

Tanári habitusának dokumentumai, például nyilvános válaszai szülők, diákok irodalommal, iskolával, gyerekekkel kapcsolatos kérdéseire pedig nem csak a „tanáros" Szabó Magdához kapcsolódnak. Egyes vonatkozásaiban ma is érvényes, korszerű az iskolaképe, némi maximalizmussal a tananyag mennyisége tekintetében, de felismerhetők benne a jelenbeli oktatási diskurzusok releváns felvetései.

[38] *Uo.,* 249.
[39] *Uo.,* 266.
[40] Szabó Magda, *Az öregség villogó csúcsain. Válogatott műfordítások,* Magvető, Budapest, 1987, 7.
[41] Szabó Magda, *A kaptafa = Kívül a körön,* 314.
[42] *Uo.,* 315.
[43] *Uo.,* 317.
[44] *Uo*.
[45] *Uo.*
[46] *Uo.,* 319.
[47] *Uo.,* 320.
[48] *Uo.,* 321.
[49] *Uo.,* 280.

Aranyfüst és sóhajok nélkül című szövegében kezdeményezi: le a pátoszt a múltról, az irodalomról, a történelemről.[50] 1977-ben megdöbbenti, hogy a történelem fakultációvá süllyedt, az irodalomból pedig kivették a kismestereket.[51] Kétli, hogy elég lenne az önképzés a továbbiakban, és rosszallja, hogy „a négereket jobban tudják" a diákok, mint saját hazájuk történelmét.[52] „A kikövetkeztethető hajdani igazságra kell rátalálnia mai szemével" – feleli a régi alkotók taníthatóságának értelméről a ma embere számára, és megállapítja, hogy az akkori kor „érzeményét" kell megtalálnia a kortárs olvasónak, valamint hogy az „érzelem csak a művészet áldott sokkjára alakulhat".[53] Szókincsünk pár szavát, írja, így a „*nemzeti*t", politikai kalandorok ellopták, de klasszikusainkról akkor se mondjunk le.[54] Felháborítja például, hogy „Kazinczy választható" tananyag mindössze, és kezdeményezi, hogy „kudarcainkat, hibáinkat is tanítsuk!"[55] Ironikusan biztatja az elégedetlen olvasót:

> [N]ekimehetne egy cikkben a kötelező olvasmányok rendszerének, általában az irodalomoktatásnak, és megértethetné az illetékesekkel, hagyják már békén a tanulókat, ne tukmáljanak rájuk mindenféle ócskaságot, foglalkozzanak kizárólag az élő magyar és (főleg) világirodalmi jelenségekkel.[56]

> [A]z a tragédia, hogy most kell foglalkoznotok a régi dolgokkal, mert később nem lesz rá mód, s most nem álltok még készen rá, később már tájékozódni sem fogsz tudni, ha most nem tekinted át a hálózatot… nem ismered a fát, ha sem gyökerét, sem törzsét nem nézted meg, csak a koronáját, mert nem értheted egyetlen, most élő író életművét sem elődjei életműve nélkül.[57]

Az átszínező-áthangoló, életet kitaláló attitűd következménye és terméke házasságának és szülei képének, gyermekkorának irodalmiasítása is. Elhallgatásainak zöreje mindezek intratextuális dialógusából hallatszik ki. Jobbára idealizált, misztifikált házasságának, valamint apja és anyja alakjának szólama egyes elszólásaiból eltérően hangzik fel, más megvilágításba kerülnek a valós tények, ha az életmű minél több darabját olvassuk össze. A házaspár elmúlt években megjelent, részben párhuzamos naplói, Szobotka Tibor életműve és más íróházaspárok irodalmi kapcsolatrajzolata is kontextusokat képez. (Az utóbbi esetében többek közt Mészöly Miklós és Polcz Alaine közös és egymásra is irányuló biográfiai szövegeire és műveikre, Szécsi Margit és Nagy László, Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs, Radnóti

[50] Szabó Magda, *Aranyfüst és sóhajok nélkül = Kívül a körön,* 472.
[51] *Uo.,* 474.
[52] *Uo.*
[53] *Uo.,* 475.
[54] *Uo.,* 478.
[55] *Uo.,* 479.
[56] *Uo.,* 279.
[57] *Uo.,* 282–283.

Miklós és Gyarmati Fanni kapcsolattörténeti dokumentumaira és művészetükre gondolhatunk.)

A Szabó–Szobotka házaspár esetében elsődleges vizsgálati korpuszok a *Megmaradt Szobotkának,* a *Liber Mortis,* a *Nyusziék* és a *Bánom is én*. Az utóbbi Szobotka naplója, amelyben a feleségét támogató, magát pedig rossz és rosszabb testi és lelki állapotaiban, depressziójában, kirekesztettségében, munkák közt és azok híján, ígéretek beváltására várakozva és szuicid gondolatok közt ábrázolja. A *Nyusziék* ezzel szemben teli vidámsággal, pajzánsággal, erotikával is.[58] A közös életrajzi tér le- és megképezése közös metszetében érzékelhetővé teszik mindazokat a nehézségeket és azt az egymást támogató magatartást, amely házasságukat áthatotta, azt a lankadatlan törekvést, hogy Szabó Magda traumatizált és mellőzött férjének – életében és azon túl – publikációs teret, ismertséget, elismertséget biztosítson. Nem tűnik úgy számomra, hogy nagyzási hóbortból kívánt sikeres férj oldalán élni, sokkal inkább azt a szeretetet, féltést és lelkifurdalást tükrözik heroikus akciói, amelyekkel saját nagyra nőtt alakját, kiemelkedő pozícióját Szobotka számára elviselhetővé akarja tenni, a köztük lévő aszimmetriát csökkentve a személyes boldogságuk érdekében. Számos példát találunk (ön)életrajzi narratívájukban erre az egyenlőtlenségre, a férjtől jövő önzetlen támogatásra és arra a vezeklésre, ami a sikeres házastárs-pályatárs (aki ez esetben a nő) felülemelkedésének kompenzálására történik.[59] Valamiféle bűntudat megélése és jóvátétele zajlik egyúttal; nehézségeiben és értékeiben gazdag együttélésük, magánemberi és írói pályájuk összeszövődésének történetéé, a misztifikációé, de a valós összetartozásé, támogatásé és együttes tehervállalásé is, amelynek kibontása egy másik írás feladata lesz. Azt azonban itt jegyzem meg, hogy az uralás és bekebelezés írói gesztusa, amint Emerenc esetében is, jól kirajzolódó mintázat: Szobotka, a pályatárs és férj hagyatékának gondozása, sajtó alá rendezése Szabó Magda törléseinek, betoldásainak, kommentárjainak névjegyét is magán hordozza.

A naplók vonzáskörzetében láthatóvá válik, honnan is eredhet az anyját magához vevő és ezzel bajokat magukra zúdító lány motívuma *(Pilátus);* hogy a feleségét elveszítő férj következő házasságában milyen módokon viselkedhet; hogy az új feleség szab-e határokat az összehasonlításnak, a fájdalom kiáradásának, és beleáll-e

[58] Nagyon intimek a szexuális leírások, becenevek: „Dagika", „Gyönyörke", „nyuszizás". „A múltkor is azt mondtad, hogy a logikám, a szigorúságom, az önuralmam, a tehetségem és a becsületességem mennyire férfias. Mindig meglep, mennyire lenézed alapjában a nőket. […] Csak én vagyok kivétel" (Szabó Magda, *Nyusziék. Naplók 1950–1958,* Jaffa, Budapest, 2017, 112); „állandó feszültség. Fáradt vagyok, főleg idegileg. Néha azt hiszem, minden hiába. Viszont nagyon szép vagyok, ez mindig erőt ad" (*Uo.,* 132); „Én gyönyörű voltam" (*Uo.,* 142).

[59] „Hányszor hallottam Magda szavaiban a különbségtevést: „»Tibor az igazi modern, engem most is megértenek, őt majd a jövő fogja igazolni«" (kabdebó, *A siker ára a boldogság,* 45); „Tibor abban a pillanatban odafordult hozzám. – Képzelje ezt el – mondta –, egy életen át én vagyok *az írónő férje!* – Nem, Tibor, nem – kiáltottam felé. – Ön a maga jogán író!" (Gergely, *Oklahoma ezüstje*). (Kurziválás az eredetiben.)

elődje árnyékába *(A Danaida);* és hogy milyen egymást kioltó áldozatok elszenvedője és okozója a magánember Szabó Magda. Az életrajzi és alkotói narratíva egymásba fordulása, összeolvasása ennek felismeréseit adja ki.[60]

Szirák Péter évfordulós beszélgetésében egyensúlyról, a jó és a rossz elrendeződéséről, egyúttal ellentétes érzelmekről, érdekekről, értékekről beszél az életműben,[61] Juhász Anna ugyanitt felveti, hogy Dacia Maraini a jelenlegi „Szabó Magda" Olaszországban,[62] Simon Zoltán szerint pedig Szabó Magda hisz a „nagy történetek" elbeszélhetőségében, művei arról tanúskodnak, hogy szerinte a világ átlátható, értelmezhető.[63] Grezsa Ferenc modernizmusát taglalja,[64] Pomogáts Béla pedig klasszikus modernségét fejti ki: „Ez a »belső monológ« nem a tudat mélyvilágának kaotikus kavargását kívánja ábrázolni, hanem a tapasztalati, érzékelhető valóság megragadására törekszik. Csakhogy nem kronologikus rendben beszéli el az eseményeket, mint a klasszikus regény, hanem abban a rendben, amit a regényhősök tudata és emlékezete hozott létre".[65] Nemes Nagy Ágnes pedig „tárgyiasság és szubjektum oly szerencsés egyensúlyát" méltatja ugyanitt.[66] Erdődy Edit kritikus az író bizonyos hangjaival, szólamaival szemben, természetességüket vitatja,[67]

[60] „ha M. kérdi, örülök-e, még tettetni se tudom. Nem szeretem a macskát, a macskaszagot, és azt a tudatot, hogy egy hét múlva beköltözik az anyósom – ó édes szerelmem, mi a csudát írhattál ide, amit ezek szerint gondosan kiradíroztál később. A macska léte? Anyu, mint társ? Hiszen elviseltem volna, mint egyéb keserű igazságokat" (Szobotka, *i. m.,* 228). „[R]eggel elrohantam, amikor jött a takarítónő, a macska, anyósom – mindez túlontúl sok volt. … most az egyetemi szoba a menedékem" (*Uo.,* 232). „[R]ossz kritikát írt a Kortársban a darabról, és azt állította, /én sokkal tehetségesebb vagyok, mint ő/. Így, ebben a formában persze ez nem öröm. Érdekes, hogy […] megítélésében ma mennyire a negatív elem nyomult előtérbe, jóllehet nagyságát és népszerűségét senki nem vitatja" (*Uo.,* 225). „Tegnap már reggel hívatott a Magvető: ki kellett mennem M. helyett a szerzői javításokat megbeszélni. Délután újra csöngetnek: meghozták a Bárány Boldizsár hasáblevonatát. Így aztán késő estig dolgoztam, ma mindent visszaviszek. Csendben és szerényen két író technikai munkáját végzem" (*Uo.,* 98). És Szabó Magda levele: „*Szerelmes Istenem, hogy is nem őrültünk meg. Az öregek! Az az ingázás Debrecen örökös réme és Pest között. Bóka, akit tartani kellett, hogy segítsen, hiszen olyan védtelenek voltunk, a kátrány, amivel én kentelek, a napi ellenőrzés, az öreg rákja, az én vak szemem, a cirkusz a könyved, az írásod körül, a folytonos harc, az ellenálló világ*" (*Uo.,* 170). (Kurziválás az eredetiben.) „Nem nagy kedvvel indultam, de aztán élveztem, hogyan áll M. minden érdeklődés középpontjában." [aláhúzva] […] reggel elrohantam, amikor jött a takarítónő, a macska, anyósom – mindez túlontúl sok volt […] most az egyetemi szoba a menedékem" (*Uo.,* 231). „Csütörtökön részt vettem, csak hogy ne kelljen hazajönnöm, egy benti békeünnepségen, kínai, vietnámi stb. diákok énekeltek, szavaltak, nagyon kedves volt" (*Uo.,* 233).

[61] *Szabó Magda Törzsasztal*, 57–58.

[62] *Uo.,* 58.

[63] Simon Zoltán, *Az irodalmi interjúról* = Szabó Magda, *Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával,* szerk. Aczél Judit, Csokonai, Debrecen, 1997, 10.

[64] Grezsa Ferenc, *Szabó Magda:* Alvók futása, Tiszatáj 1967/7, 684–686.

[65] Pomogáts Béla, *Szabó Magda három alkotó évtizede = Salve scriptor!,* 49.

[66] Nemes Nagy Ágnes, *Szabó Magda köszöntése = Salve scriptor!,* 63.

[67] Erdődy Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben = Salve Scriptor,* 30–31.

Esterházy Péter pedig Szabó Magda nyelvének természetességén álmélkodik, főként az *Ókút*ban:

> [E]z a nem-fiktív alapozás jó hatással van a mondatokra, a valóságban, a valóságosságban tartja őket, a létezőben. Minden mondat él ebben a könyvben. […] Szabó Magda jó emlékező, sőt, nagy, de hiányzik belőle mindenféle programosság, illetve nem hiányzik, nincs benne. Nyelve: természetesen pontos. Pontoson azt értem, hogy bonyolult helyzeteket, tárgyakat, ügyeket elképzelhetően ír le, természetesen meg azt, hogy nem figyelek föl arra, hogy ezt tudja. Könnyen mesél, de nem fecsegősen, […] Szórakoztatóan tud írni, jó ritmusban, váltani hogyan, mikor: tudja nagyon. […] Sok szót ismer. Talán így: Szabó Magda közel van a nyelvhez, a magyar nyelv nagy használója.

Nyelvhez való viszonya barátságos, írja.

> Ez félrevezető. Igaz, nem rugdolódzós, nem rúg föl mindent, de nem is hajol be, nehéz hagyományaink, mondjuk az anekdotikus vagy a hősiesen-tragikusan moralizálós, nem hajlították meg a derekát, e könyv tanúsága szerint, ismételjem, Szabó szabad. […] De benne is megvan generációjának szellemi szigorúsága. Amikor a tudás és műveltség még hozzátartozott a jómodorhoz. Az esszéken azonnal látszik ez a mély tanárnős. Tudni valamit, ezt a tudást átadni, átadni akarni. Az irodalom mint valami belső, családi ügy; Szabó Magda jó tanárnő. […] Mindenesetre egyetlen fals hang sincs ebben a regényben, egyetlen önsajnálkozó félmondat, félszónyi (politikai) magakelletés – semmi. Mindezt mellesleg, de raritásként; makulátlan. […] Szabadság és játék – mintha közük volna egymáshoz. Szabó Magda ismeri a játék természetét, annak komolyságát.[68]

Az átszínezett valóság nem csak a megszépítés irányában működik. Az átszínezés több síkon zajlik, akár a sötétebb tónus felé is irányulhat, de akkor is áttekinthető marad. Ha az életrajzi narratívában íródik át egy elem, az viszont mégsem olyan ártalmatlan, amilyennek első közelítésre tűnik, lásd Gergely Ágnes esetét. Szabó Magda irodalomtörténeti és irodalomszociológiai irányzatok közti meghatározásához a „middlebrow szerző", azaz igényes lektűríró, a „pszichológiai realista", az „ifjúsági író" és más címkék után pedig a következő hosszabb kategorizáló ajánlatot teszem: Szabó Magda az újrealizmus és a romanticizálás, a modern és posztmodern eszközeiből bizonyosakat felhasználó; (arche)típusokat, család- és generációs történeteket társadalmi-történelmi dimenzióban feltáró, a valóságot helyenként megemelő, megszépítő, átszínező, ezzel romantizáló; horizontokat, perspektívát váltogató, idő- és térváltásokat, montázstechnikát és belső monológot, változatos narratív kereteket és átkeretezést alkalmazó, inter- és intratextuális hálózatokat mozgató önreflexív szerző. Szubjektumfelfogása korok határán áll, alakjai végső soron kontúrosak, nem oldódnak fel a modernista narratív struktúrában, mondatai

[68] Esterházy Péter, Az *Ókútról, Élet és Irodalom*, 1997. május 30., 22. sz., 3.

teherbíróan kompaktak. Az újra- és újraíródó önéletrajzi narratíva az intratextuális diverzitás variabilitásában bontakozik ki. Mondatai tiszták, „meghallhatók", a dekonstrukció szelleme nem érte el őket. Hagyományőrzése és új hagyományt létrehozó éthosza együtt áll önigazoló életrajzi narratívájával. Ezt igyekeztem megmutatni tanulmányomban, abban a (minimum) kettős fénytörésben, amely felől láthatónak vélem. Záró idézeteim Szabó Magdától visszautalnak a fentiekben kihangosított szólamaira:

> Kinek az irgalmára hagytuk volna a szüleinket?[69] – kérdezi, de manipulálja is az olvasót ráolvasásaival:
>
> Aki nagyon tud szeretni, az gyógyítani is tud, az ápolni is tud, az kiváló a családban. Hát nálunk mindenki nagyon szeretett mindenkit. Anyám szerette apámat, apám szerette anyámat, mind a ketten szerettek engem, én szerettem mind a kettőjüket. Nem volt ott semmi baj.[70]
>
> – Nekem sose voltak titkaim. Ott volt a nevelt testvérem, Cili, rögtön minden titkomnak volt egy megbeszélő társa…[71]
>
> Ideje van a hibák elkövetésének és ideje van a hibák kijavításának is.[72]

[69] Szabó Magda, *A kislány és a kóbor kutya,* 216.

[70] Csépányi Katalin, *Szeretethullámos könyvtér – Beszélgetés Szabó Magdával,* Hetedhéthatár, 2006. szeptember 1. Online elérés: https://hetedhethatar.hu/hethatar/?p=5851, utolsó letöltés: 2022. december 2.

[71] *Uo.*

[72] *Uo.*

Névmutató

Aczél György 267, 272, 274–279, 283
Aczél Judit 9, 15, 23, 25, 86, 128, 139, 213, 226, 284, 293
Ács Marianna 193
Ady Endre 22, 29, 76, 99
Adorno, Theodor 27, 31
Ágyai Szabó János („Szabó esperes", Szabó Magda nagyapja) 134, 162, 168
Aiszkhülosz 60
Albert Gábor 26
Altay Margit 231
Anderson, Michael C. 97
II. András 52
Andree, Rolf 29
Antal Gábor 25, 26
Arany János 62–64, 87, 89, 117
Arany Lajos 62–64
Arany László 88
Aranyszájú Szent János (I. János pátriárka) 168
Árpádházi Szent Erzsébet 54
Asztalos Emese 89
Austen, Jane 228

Babits Mihály 13–14, 19, 25
Babus Antal 275
Bachelard, Gaston 131
Bacon, Francis 60
Bácsatyai Dániel 51–52
Baddeley, Alan 97
Báder Petra 128, 169
Bahtyin, Mihail 173
Bajcsy-Zsilinszky Endre 244
Bakó Endre 61, 78, 280, 284, 288–289
Balajthy Ágnes 87–88, 93, 99
Balassa Péter 272
Balázs Ádám 33, 213
Balázs Béla 12
Balázsovits Lajos 247
Balogh Anna 231
Balthazár Dezső 246
Bánk bán 58, 290
Bányay Rákhel (Szabó Magda ükanyja) 134,
Baranyai Norbert 51, 55, 67–68
Bárány Tibor 170
Bárdos Pál 272
Basch Lóránt 19, 22
Bata Imre 103, 241
Beczássy Judit 231
Bécsy Ágnes 179
II. (Vak) Béla 52
Béládi Miklós 143, 146, 252
IV. Béla (Béla király) 51–57, 59, 61–64, 68
Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 89
Benda Kálmán 57–58
Benedek Elek 231
Bengi László 210
Bényei József 85
Benyovszky Krisztián 104, 110
Bereczki Péter 131
Bergson, Henri 90
Berkesi András 240, 267
Bessenyei György 251–252, 255
Bessenyei Lajos 246
Bezerédj Pál 72, 77
Bíró József 63
Bittner Mónika 267
Blaskó Mária 231
Bódi Katalin 68, 88
Bodor Ádám 104
Bodrogi Ferenc Máté 68
Bóka László 24
Bókay Antal 107
Bokor Malvin 231
Boldizsár Iván 25
Boldizsár Miklós 51–52
Booth, Wayne C. 197
Borbás Andrea 87, 139, 148, 267
Borbély Szilárd 74–76, 79, 93
„Borisz" ügynök *lásd* Nagy Péter
Borsi D. József 18
Böcklin, Arnold 29
Brontë nővérek 228
Büttner Júlia 228

Casas, Ana 128, 169
Certeau, Michel de 131
Christie, Agatha 239
Clinton, Hillary 128

Cohn, Dorrit 107–108, 110–111
Culler, Jonathan 107
Czóbel Minka 87

Csajághy Laura 70–72, 76–78, 81
Csengery János 23
Csépányi Katalin 295
Csertői Oszkár 265
Csikos Sándor 61
Csizmadia Éva 280,
Csokonai Vitéz Mihály 9, 79, 88, 93, 222
Csoóri Sándor 272, 275
Csornoky Viktor 277
Csukás István 213, 221
Csuka Zoltán 18
Csurka István 277
Csűrös Emília 231

Dahrendorf, Malte 229
Dánél Mónika 98
Dánielné Lengyel Laura 231
Darázs Endre 13–14, 18
Dávidházi Péter 88–89
Debreczeni Attila 68
Déry Tibor 23
V. Detre Zsuzsa 87, 125, 143
Dezső Tamás 267, 283
Dienes Valéria 90
Doubrovsky, Serge 169–170
Duró Győző 63

Einstein, Albert 90,
Eisemann György 138
Epstein Nord, Deborah 134
Erdei Sándor 63
Erdődy Edit 25, 103, 195, 252–253, 293
Erdős Renée 240
Erzsébet kun hercegnő 64
Esterházy Péter 294
Eysenck, Michael W. 97

Faragó Vilmos 189, 240, 246, 247
Faulkner, William 196
Faylné Hentaller Mária 228
Fazakas Gergely Tamás 88
Fehér Eszter 267
Fehér Klára 240
Fekete István 221
Fekete Sándor 59–60

Fenákel Judit 272
Fenyő D. Mario 24
Fenyő Miksa 24
Ferch Magda 280
Ferencz Győző 100
Ferrante, Elena 170
Fittler Áron 110–111, 113
Fodor József 26
Fodor Péter 93, 98
Foucault, Michel 234
Földes Anna 214
Földes Jolán 240
Fried Margit (Ego) 228, 231
Fülöp László 87
Fülöp Noémi 143
Füst Milán 13

Gaál Mózes 231
Gách Marianne 53–54, 58–59, 188
Gacsáry Emma (Szabó Magda nagyanyja) 127, 131–136
Galgóczi Erzsébet 275, 282
Gálos Rezső 74
Garas Dezső 247
Gasparini, Philippe 170
Gáspárné Dávid Margit 231
Genette, Gérard 104, 109, 115
Gere Zsolt 67
Gergely Ágnes 157, 272, 280–282, 292, 294
Gertler Viktor 209
Gertrúd (Meráni Gertrúd) 54, 61–62
V. Gilbert Edit 67, 85, 137, 139, 158, 172, 212, 267, 287
Gintli Tibor 139, 143, 278
Goethe, Johann Wolfgang von 269
Gömöri György 283
Göncz Árpád 275
Grezsa Ferenc 293
Gyarmathy Erzsébet 24
Gyarmati Fanni 292
Győri L. János 193
Gyulai Pál 24, 73–75, 77–78, 89, 289

Hajas Béla 78
Hajdú Ráfis Gábor 231
Hajnal Anna 24
Haldimann Éva 156, 157, 160–162, 164–165, 211, 271–278, 280, 282–283
Hatvany Lajos 240

Havas Ervin 54
Háy Gyula 51
Hegedüs Géza 58–60
Héra Zoltán 265
Herczeg Ferenc 10
Herder, Johann Gottfried 178
Herédi Rebeka 267
Hermann István 73, 263–266, 270, 279
Hitler, Adolf 30, 245, 287
Homérosz 151
Honti Mária 100
Horatius (Quintus Horatius Flaccus) 16, 23, 35, 92
Horpácsi Sándor 124
Horváth Györgyi 134–135
Horváth Károly 74, 77–78
Horváth Kornélia 238
Horváth Zita 159
Horváth Zsuzsa 110, 237
Hubay Miklós 26
Hunyadi Mátyás 70, 219
Huszti Péter 54

Illés Endre 54, 275, 279
Illés Lajos 266
Illyés Gyula 13, 26, 58
Imre herceg 52
Imre László 88
István király (Szent István) 51–52

Jablonczay Imre (Szabó Magda ükapja) 132
Jablonczay Kálmán („Senior", Szabó Magda dédapja) 128, 132
Ifj. Jablonczay Kálmán („Iunior", Szabó Magda nagyapja) 55, 132
Jablonczay Lenke (Szabó Magda anyja) 126, 127, 130–136, 141–142, 145, 161, 164–165, 169
Jakobson, Roman 181
Janikovszky Éva 213, 225, 275
Jancsó Miklós 247
Jánosy István 51–52
Jastrzębska, Jolanta 108
Johnson, Barbara 107, 108
Jókai Anna 280
Jókai Mór 289
Jolsvai Júlia 22
József Attila 14, 25, 29, 46–47, 90
Juhász Anna 87, 138, 276, 281, 293
Juhász Ferenc 275
Juhász Géza 10–12

Kabdebó Lóránt 13–15, 21, 23, 32, 87, 99–100, 137, 144, 212–213, 225–227, 253, 255, 281, 284–286, 288, 292
Kaffka Margit 86, 103–116, 135–136, 237
Kajtár Mária 123
Kálmán herceg 57
Kálnoky László 13, 158
Kamarás István 231
Kányádi Sándor 29
Kapus Erika 87
Kardos György 57, 59, 62
Kardos László 12
Kardos Tibor 23–24, 85
Karinthy Ferenc 12, 52
Károli Gáspár 188
Károlyi Amy 24
Károlyi Csaba 86, 210, 213, 217–218
Kárpáti Bernadett 158, 172
Kassák Lajos 12, 23
Katona Ferenc 275
Katona József 58
Kazinczy Ferenc 79, 93, 291
Kecskeméti Gábor 159
Keczán Mariann 129–130
Kelemen Pál 272
Keleti Márton 244
Keller, Gottfried 118
Kemenes Gréfin László 108
Kenyeres Zoltán 22
Kerényi Magda 261
Keresztury Dezső 13
Kertész Edina 223
Kertész Erzsébet 231
Kertész Imre 242, 271–274
Kéry László 263–264
Király István 12, 267, 272, 275–276, 279
Kisfaludy Károly 59, 70
Kispál Dániel 175
Kiss Csaba 51, 63
Kiss Noémi 85, 87, 128, 138, 211, 270, 276, 279, 281, 283
Kiss Tamás 86–87, 89
Knausgård, Karl Ove 170
Kodály Zoltán 21
Kolozsvári Grandpierre Emil 14
Komáromi Gabriella 228–231

Komlós Aladár 14
Konrád György 271, 275
Kónya Judit 12, 55, 85–86, 158–159, 183
Kornfeld Móric 24
Kosáryné Réz Lola 231
Kosztolányi Dezső 10, 29, 92, 136, 210–211
Kosztrabszky Réka 107–108, 138–139, 146, 157, 182, 189, 195, 200, 203, 237, 254, 267, 279
Kotzián Katalin 24
Kölcsey Ferenc 80, 88, 178
Körömi Gabriella 67, 87, 127, 171, 212, 226, 267
Kötöny 58, 63–64
Krusovszky Dénes 137–138, 239, 271
Kuczka Péter 19
Kun Árpád 170
Kurucz Gyula 272
Kusper Judit 67, 87, 127, 133, 171, 212, 226, 267

L. Varga Péter 98
Lakatos István 13, 23, 26, 158
Lampel Róbert 23
Lángh Júlia 128
Lapis József 88, 89, 93
Lator László 32, 87
Leavis, Queenie Dorothy 239–240
Leidenfrost Gyula 128
Lejeune, Philippe 128, 169
Lénárt András 98
Lénárt Tamás 100
Lengyel Balázs 9, 12–14, 21, 25, 86, 103, 158, 253, 275, 291
Lengyel György 54–55, 58, 61–64
Lewin, Jane E. 104
Lőkös Ildikó 67
Lukács Antal 209
Lux Terka 228

Macdonald, Dwight 138
Maczák Ibolya 9, 67, 166
Major Ottó 13
Majthényi Béla 135–136
Mándy Iván 13, 158
Man, Paul de 173
Maraini, Dacia 293
Márai Sándor 23
Margócsy István 39, 89
Márjánovics Diána 272
Márkus Ilona (Márkus-Szoyer Ili, Szobotka Tibor első felesége) 30, 166
Marlitt, Eugenie 231
Marton Endre 54
McCandless, Christopher Johnson 288
Medgyesfalvy Sándor 63
Menyhért Anna 93
Mertz Tibor 63
Mesterházi Lajos 240
Mészöly Miklós 137, 272–273, 291
Mihályi Gábor 265
Módos Péter 51–52
Mohás Lívia 280
Moldova György 241, 245
Molnár Ákos 240
Molnár Gábor Tamás 35, 40
Móricz Zsigmond 136, 198, 211, 216, 222
Murzsa Tímea 144

N. Sándor László 57
Nacsády József 260
Nádas Péter 217–218
Nádra Valéria 188
Nagy Attila 247
Nagy Csilla 26, 226–227, 234–236
Nagy Lajos 23
Nagy László 291
Nagy M. Anna 170
Nagy Méda 231
Nagy Péter 55–56, 85, 103, 252, 267, 272, 274–277, 279–280
Nagy Sándor 22
Najbauer Noémi 212–213
Nász Barbara 267
Nemeskéri Luca 100
Nemes Nagy Ágnes 12–15, 17, 19, 21, 24, 87, 100, 139, 158, 275, 291–293
Németh László 22, 273
Niedzielsky Katalin 281

Oksanen, Sofi 170
Orbán Ottó 29
Osztovits Levente 277
Ottlik Géza 104, 137, 158, 227, 241–242, 263–264
Ovidius (Publius Ovidius Naso) 158

Páger Antal 98
Páger Juliska 98

Pál apostol 194
Palotai Boris 240
Palovecz János 223
Pándi Pál 275–276, 279
Papp Ágnes Klára 136
Papp József 26
Parádi Andrea 210
Parragi György 24
Pataky Adrienn 11, 21, 33, 87
Pataky Iván 98
Peer Krisztián 29
Perczel Adél (Etelka) 70–75, 77–81
Perczel Mór 73–74
Perczel Sándor 71, 73
Petőfi Sándor 88, 91
Pfaff Ferenc 99
Phelan, James 197
Pilinszky János 13–14, 17, 23, 26, 100, 158
Pinczési Judit 55
Pinczés István 68
Pócza István 267, 283
Polcz Alaine 128, 291
Pomogáts Béla 186, 227, 293

Rába György 13, 18, 158
Racsmány Mihály 97
Radnóti Miklós 88, 92, 291–292
Radnóti Sándor 170
Radnóti Zsuzsa 275
Radványszky Anikó 237, 284
Rákos Sándor 13, 15, 259
Ratkó József 51–52
Ravasz László 246
Reichert Gábor 139
Révai József 19, 33
Réz Pál 275
Rhoden, Emmy von 236
Rickl Mária (Szabó Magda dédanyja) 126, 131–135,
Rideg Béla 67
Rigó Béla 212
Román Éva *lásd* Haldimann Éva
Romsics Ignác 245
Rónay György 13, 19, 259, 268
Rónay László 86
Rozsnyai Kálmánné Dapsy Gizella (Nil) 231
Rozsos László 98
Ruttkai Éva 247

Sachs, Hans 25
Ságvári Endre 244
Sajó Sándor 131
Sánta Ferenc 240
Sárhidai Gyula 98
Sári B. László 241–242
Sarkadi Imre 240
Schäffer Anett 226–227
Schein Gábor 14, 100, 278, 286–287
Schiller, Friedrich 60
Schmid, Wolf 181–182, 184
Schöpflin Aladár 22
Sebes Erzsébet 54, 56
Sebestyén Attila 89, 93
Sebők Zsigmond 231
Séllei Nóra 179
Seneca 29
Serfőző Simon 51
Shakespeare, William 56, 60, 63, 290
Shaw, Bernard 60
Sík Csaba 100
Sík Sándor 51
Simon Zoltán 129, 159, 231, 293
Sinka Annamária 175
Soltész Márton 51, 67, 81–82, 85, 128, 137, 144, 148, 158, 172, 183, 211–212, 226, 267, 275, 277, 279, 280, 283–285, 287–289
Somlyó György 12–13, 24, 29
Somlyó Zoltán 88
Sőtér István 23
Spiró György 276
Springer Márta 54
Standeisky Éva 21
Stolzingi Walter 25
Strindberg, August 56
Stuber Andrea 51–52

Szabó Dezső 277
Szabó Ede 18
Szabó Elek (Szabó Magda apja) 128, 133–134, 169
G. Szabó László 86, 89
Sz. Szabó László 103
Szabó Lőrinc 13
Szabóné Nogáll Janka 228
Szabó Pál 22
Szalma Tamás 63
Széchenyi Ágnes 24

Szécsi Margit 291
Szegedy-Maszák Mihály 25, 278
Székely Gábor 54
Székelyhidi Ágoston 130, 188, 193–194
Széles Csongor 107
Szendrey Júlia 77
Szennik György 98
Szentesi Zsolt 251, 253
Szentmihályiné Szabó Mária 231
Szép Ernő 23
Szilágyi Márton 69, 77, 79–80
Szilágyi Zsófia 137, 222, 240–241, 279, 280–281
Szilvási Lajos 240
Szirák Péter 87, 93, 138, 276, 281, 293
Szitár Katalin 238
Szobotka Tibor 30, 86, 156–157, 161, 163, 166, 274–277, 279–280, 291–293
Szókratész 29
Szolláth Dávid 131
Szomory Dezső 51
Szondy György 231
Szőnyi Kálmán 24

Z. Tábori Piroska 231
Tacitus 29
Talamon Alfonz 104
Tandori Dezső 32
Tarján Tamás 62, 159
Tasi Géza 225
Taxner-Tóth Ernő 74–75
Térey János 87–89, 93, 99–100, 138, 276, 281
Thomka Beáta 107, 115, 173
Thury Zsuzsa 243
Thurzó Gábor 209
Tildy Zoltán 244, 277
Tomaj Dénes 58
Topor István 245–246
Tóth Árpád 10, 88
Tóth Dezső 78, 194
T. Tóth Tünde 275
Townson, William 127
Turóczy László (Turóczy, Ladislaus) 52
Tutsek Anna 228, 231
Türje Dénes 58

Ugrin érsek 57

Vajda Endre 26
Vajda János 76
Vajda Julianna (Lilla) 79–80
Vallasek Júlia 148
Vámos Miklós 272
Varga Virág 135
Varsányi Anikó 68
Vas István 13
Vászoly András 52
Végh György 13
Veres András 25, 278
Vergilius (Publius Vergilius Maro) 26, 151–152, 158, 162, 168–169, 175, 178–179
Verrasztó Gábor 280
Vilcsek Béla 107
Vincze Ferenc 12, 225
Vinkó József 56, 57
Virág Benedek 23
Viragh, Christina 272
Visconti, Luciano 247
Vörösmarty Mihály 47, 62, 67–82

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 159
Wilson, Elisabeth 134
Woolf, Virginia 179, 239

Z. Varga Zoltán 128, 131, 170
Zádor György 73
Zay László 252, 259
Zelk Zoltán 26
Zrínyi Ilona 169
Zrínyi Miklós 151

Zsámbéki Gábor 54
Zsávolya Zoltán 135
Zsigray Julianna 231
Zsolt Béla 23, 240
Zsurzs Éva 241, 247–248

A MIT-konferenciák sorozat megjelent kötetei:

Születésnapi kalandok: A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai,
szerk. Fráter Zoltán – Gintli Tibor, 2014

Móricz a jelenben,
szerk. Bengi László – Szilágyi Zsófia, 2015

Narratíva és politika: Mikszáth-újraolvasás,
szerk. Bengi László – Eisemann György, 2016

„…ki mit lát belőle": Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez,
szerk. Kelevéz Ágnes – Lengyel Imre Zsolt, 2017

Séta közben: Tanulmányok Mándy Iván életművéről,
szerk. Bengi László – Vörös István, 2018

„Itt vagyok én köztetek": Tanulmányok Karinthy Frigyes életművéről,
szerk. Fráter Zoltán – Reichert Gábor, 2019

„Maradj izzó parázs": Tanulmányok Márai Sándor életművéről,
szerk. Kosztolánczy Tibor – Reichert Gábor – Szávai János, 2020

„Ha gitt van, akkor…": Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről,
szerk. Bengi László – Imre Zoltán, 2022

„nekem is csak maszkjaim voltak": Tanulmányok Szabó Magda életművéről,
szerk. Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára, 2023

Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Budapest, 2023
ISBN 978-615-81036-9-5
ISSN 2415-8925
Copyright © Szerzők, szerkesztők, 2023
Copyright © Fortepan/Hunyady József (borítókép)
Borítókép: Fortepan/Hunyady József
Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina
Tördelés: Vidumánszki László
Borítóterv: Káposztás Csaba
Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.